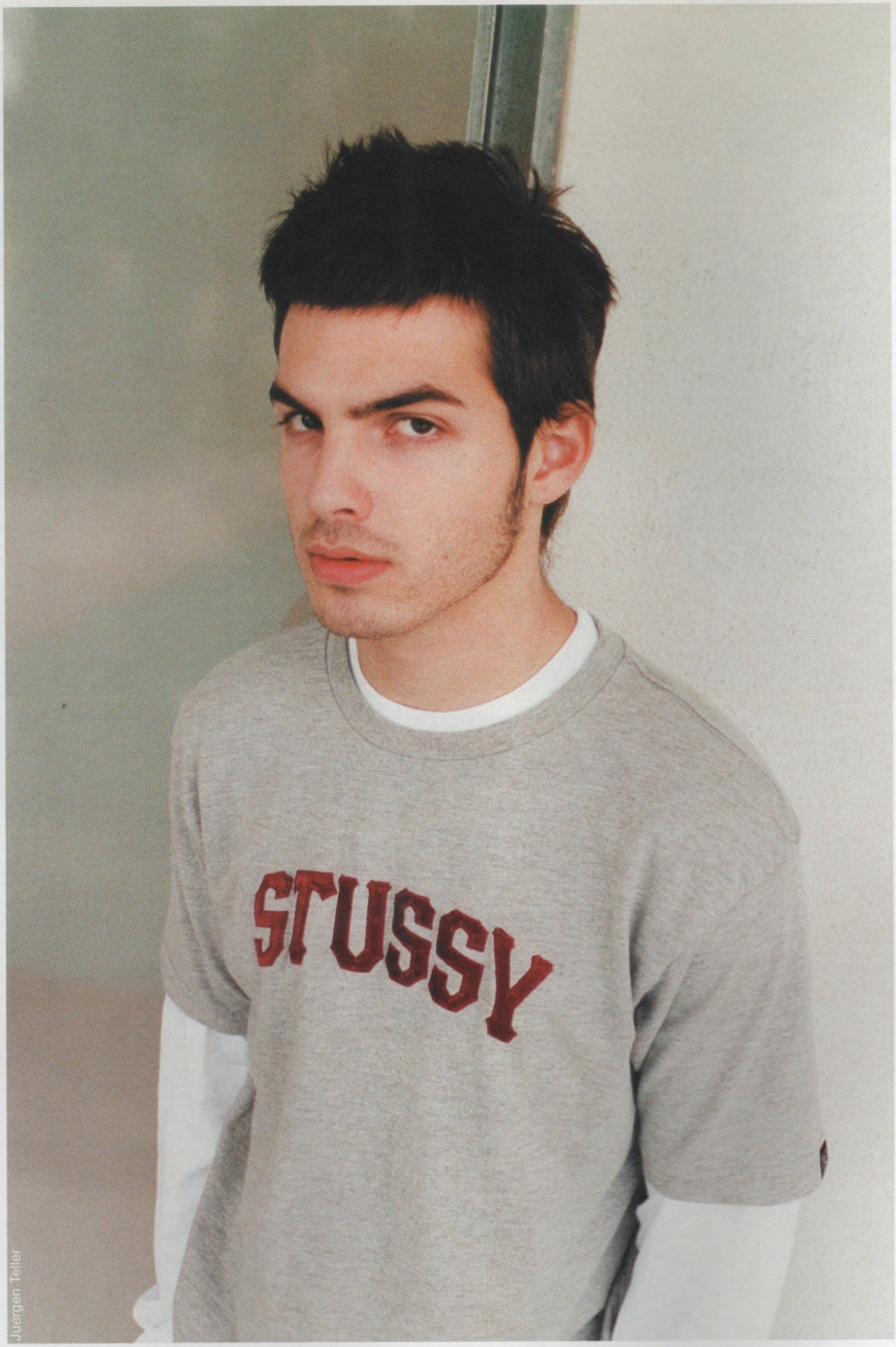
UltraTomato

concentrato di club culture

#08 2001 [lire zero]

FATBOY SLIM IS BACK!
TEMPOGRAFIE DEL BREAKBEAT: Roots & Future
RONI SIZE & MC DYNAMITE

"Tempo Libero" Arci-UISP
(Via Emilia Ospizio, 102- Reggio Emilia - Tel. 0522/331031)
Periodico a cura dell'Associazione Ricreativa Culturale e dell'Unione Italiana Sport Per Tutti. Direttore Resp.:Armando Cacconelli. - Proprietario: Silvana Cavalchi. Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 575 dell'11/06/84. - Spedizione in a.p. 45%. - Art. 2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di R.E.
n. 44 del 17 aprile 2001



Juergen Teller

stüssy

NEW YORK/LONDON/TOKYO/LOS ANGELES

distribuito in esclusiva per l'Italia da slam jam - infoline 0532.770777 - www.slamjam.it

INTRO

Possiamo ormai dire che dopo particolari cure e attenzioni il nostro frutto è giunto a piena e rigogliosa maturazione.
Già la premessa al nome (**Ultra**) faceva, agli esordi, presupporre qualcosa che, al di là di essere un concentrato, riservasse ai suoi lettori mirabolanti contenuti.
Ma oggi anche il sostantivo (**Tomato**) sembra trovare corrispondenza con l'oggetto.
Così, nel proseguire gli approfondimenti monografici, ci spingiamo qui negli algidi territori dell'elettronica, intesa nella sua declinazione musicale, per condurre un'ulteriore mappatura cartografica dell'espressione contemporanea.
E nello stesso tempo siamo felici di annunciarvi il doveroso prosieguo di **Clubspotting** ove da concentrati che siamo per tutto l'anno ci concediamo finalmente una qualche estensione di visione e concetti.
Assaporatevi dunque quest' UltraTomato Numero Otto!

UT#8

04 fatboy slim
06 breakbeat mundi
07 roni size & mc dynamite
10 il pianeta elegante del break & bass
12 pressure drop
13 clubspotting 2.0
14 clublit 2001
16 designing music

TEMPOGRAFIE DEL BREAKBEAT: Roots & Future
17 intro
19 musica elettronica, concreta, su nastro
22 kraftwerk: I was a robot
24 press rewind if it doesn't remix your mind
28 forum roots & future
32 modulations

33 dave eggers
34 cinema per le orecchie
38 stacey pullen
39 beastie boys video anthology
41 maffia traveller: parigi 2001
45 jonathan glazer

ESCLUSIVO SUL WEB
timo maas

Errata corrige UT#7

Il personaggio in copertina è **Talvin Singh**

Orchestral World Groove è l'esatta definizione del gruppo.

Nell'intervista a Hefner il regista de "Un uomo da marciapiede" è John Schlesinger

Se desideri:

- ricevere a domicilio, gratis, ultratomato *(solo se non hai già ricevuto per posta questo numero)*
- suggerire un amico/a che vuole ricevere una copia dei prossimi numeri
- correggere indirizzo se variato o parzialmente errato
- dialogare con la redazione
- iscriverti nella mailing list ultratomato/maffia
- non ricevere più ultratomato

Scrivi o manda una E-mail con i tuoi dati > maffia@maffia.it

ULTRATOMATO › CONCENTRATO DI CLUB CULTURE › N.08 › MAGGIO 2001 › LIRE ZERO › PUBBLICAZIONE RISERVATA AI SOCI ARCI DEL MAFFIA ILLECIT MUSIC CLUB › **REDAZIONE:** INSTITUTE OF DUBBOLOGY › VIA GANDHI 14 › 42100 REGGIO EMILIA › TEL. 0522.282128 › FAX 0522.378100 › WWW.MAFFIA.IT › E.MAIL: IOD@MAFFIA.IT › **HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO:** LETIZIA RUSTICHELLI › PAOLO DAVOLI › GABRIELE FANTUZZI › FEDERICO A. AMICO › LUCA ROCCATAGLIATI › DAMIR IVIC › MICHELE SOTGIU › WOLFANG FLUR › MATTEO BITTANTI › KODWO ESHUN › FABRIZIO TAVERNELLI › ENRICO MARANI › GEORGE KOULERMOS
COPERTINA › **FATBOY SLIM** › FOTO: STEFANO CAMELLINI › MUSIC SUGGEST: RIGHT HERE, RIGHT NOW (FATBOY SLIM)
ARTWORK › DELICATESSEN › **WWW.DELICA.IT**

MTV MUSIC TELEVISION ibiza™ clubtour 2001

sponsored by pringles

FATBOY SLIM

è il # 1, perché provare qualcosa di più duro?

Dalla sua vita precedente di popstar, il fu **Norman Cook** ha ereditato solo la capacità di scalare le classifiche di vendita, nient'altro. Il ricordo della sua figura di bassista degli Housemartins si perde ormai nella notte dei tempi, nulla più della sbiadita immagine di un ragazzo mingherlino, con addosso una sgualcita e attillata adidas rossa, perché alla bellezza di trent'anni suonati e passa, **Fatboy Slim** ha avuto il coraggio di resettare il counter e ripartire da zero. Nessuna pirandelliana crisi d'identità s'intende, semplicemente l'irresistibile folgorazione della *Summer of Love* alla fine degli anni Ottanta. Da allora Mr. Cook si è smaterializzato dietro mille nomi differenti, senza perdere mai di vista le chart britanniche e non solo: **Freakpower**, **Mighty Dub Katz**, **Pizzaman**, **Norman Cook presents Wildsky** e **Fried Funk Food**. Sei sono i singoli che è riuscito a piazzare nelle classifiche inglesi, tutti con pseudonimi differenti, fra questi ci sono ben **due numeri uno** e **svariate medaglie d'argento**.

Tuttavia la stampa italiana, almeno quella più mainstream, continua ancora a considerare questo suo "mestiere" di dj un vezzo artistico, un *divertissement*, il capriccio di una personalità un po' eccentrica. Eppure nella conferenza stampa che ha preceduto la sua prima e, fino ad oggi, unica apparizione italiana, al Maffia di Reggio Emilia, Fatboy Slim lo ha gridato a chiare lettere. Quella del dj non è solo la sua principale attività attuale, ma è anche quella che, più di qualsiasi altra, gli ha dato soddisfazione.

Come dargli torto? Solo in Italia ***Halfway Between the Gutter and the Stars***, il suo ultimo album, ha venduto già più di **40.000*** copie e si sta inesorabilmente candidando a diventare il degno successore di ***You've Come a Long Way, Baby*** che, con **80.000*** copie (più di quattro milioni in tutto il mondo), resta ancora il suo maggiore successo, mentre ***Better Living Through Chemistry***, il primo disco come Fatboy Slim, è ancora adesso considerato dalla critica come il manifesto del big beat.

Poi, ci sono altri numeri uno: l'indimenticabile remix di *Brimuful of Asia* dei Cornershop e quello di Wildchild, *Renegade Master*, insieme a *Rockafeller Skank*, singolo tratto dal suo album più venduto. Le cifre insomma parlano chiaro, mai il suo nome è volato così in alto. Dal 1996 Fatboy Slim non cambia più pseudonimo, non succedeva da tanto tempo e un motivo ci deve pur essere.

In Inghilterra, può vantare l'onore di essere considerato il party man per eccellenza. Alle spalle ha anni di esperienza acquisita in prima persona sulle piste più prestigiose dell'intero pianeta, a partire dall'Heavenly Social di Londra, il club dei Chemical Brothers, dove suonava insieme a Midfield General, per arrivare fino alla sua **Big Beat Boutique** di **Brighton** che è nata ispirandosi proprio a quelle nottate londinesi, come racconta Andrew Curley, il responsabile della Boutique.

Nell'elettronica tutto si muove alla velocità della luce e appunto perché il termine big beat rischia di suonare già obsoleto la crew, consolidatasi nel giro di questi anni intorno al suo leader, ha deciso di cancellare, una volte per tutte, quella sigla, diventata ormai scomoda, dal nome che la identifica: non più Big Beat Boutique quindi, ma semplicemente **The Boutique**. Nata in stretta simbiosi con la Skint, da sempre l'etichetta di Fatboy Slim, oggi la Boutique ha deciso di diversificare ancora di più le sue proposte convocando accanto ai suoi dj ospiti affini dalla più disparata origine timbrica. Tutto per salvaguardare l'atmosfera goliardica, da festa, che da sempre la contraddistingue, nel suo club a Brighton come all'estero, nei paesi dove ha esportato con successo la sua filosofia ludica e tra questi c'è naturalmente anche l'Italia, grazie ad un manipolo di selezionatissimi club.

**(dati ufficio Sony Milano)*

michele sotgiu

8 giugno: Jon Carter @ Classico Village (Roma)
9 giugno: Fatboy Slim @ Magazzini Generali (Milano)
infoline: 0522.282128 - www.maffia.it

Fatboy Slim non è solo colui che incarna, meglio di qualsiasi altro, tale spirito. Lui, infatti, queste serate le ha praticamente create e plasmate. I suoi set sono baccanali dionisiaci, riti propiziatori votati al puro divertimento. Si parte con *Right Here, Right Now*, antifona popolare, dopodiché dalle sue performance è lecito attendersi di tutto. La sua consolle può macinare qualsiasi cosa dai Clash al funk più nero fino all'house, dal surf, all'hip hop: lo stile di non avere stile. L'importante è che suoni groovy, funky, largo, bisunto e sporco. Oggi, a sostituire quell'adidas striminzita, c'è una camicia lisergica con psichedeliche serigrafie beatlesiane, indossata orgogliosamente come una divisa sopra un ventre appena prominente, gonfio di qualche litro di birra in più, unico comun denominatore: le radici operaie sventolate a furor di popolo, oggi come allora. **Fatboy Slim** tornerà nel nostro paese, **sabato 9 giugno**, ancora una volta per un'unica apparizione come ospite dell'**MTV IBIZA CLUB TOUR 2001** a Milano per una serata in collaborazione con IOD e Maffia Club presso i Magazzini Generali e a Roma preso il Classico Village venerdì 8 Giugno dove **Jon Carter** darà il cambio all'headliner milanese Norman Cook.

stefano camellini

BREAKBEAT MUNDI

ROMA 8 GIUGNO 2001

A Roma, la serata più attesa dell'anno: l'MTV Ibiza Club Tour 2001 sbarca nella capitale, organizzazione di MTV Europe, Institute of Dubbology e Maffia Club. Al classico Village si alterneranno dietro ai piatti alcuni dei migliori dj europei: Jon Carter, Cut La Roc, Llorca, Juri Hulkkonen, Maffia Soundsystem.

Jon Carter

Cut La Roc

Llorca

Tutto era pronto per portare a Roma il magico **Fatboy Slim** e bissare quindi la data di Milano. Ma il destino inappellabile ci ha negato la soddisfazione di vedere Norman Cook all'ombra dei Fori Imperiali. Per alzare il livello della sfida al re della (ex Big Beat) Boutique, perchè non affidarsi ai suoi degni compari nelle roventi residenze al già mitico Fabric di Londra? Assoldare quindi l'irrequieto Jon Carter e il suo alter ego *Junior Cartier* non è stata impresa facile. Anche per lui si stanno aprendo le porte dorate della fama: la sua miscela di *smash house* e *large beats* ha da tempo fatto proseliti all'interno della scena *chemical* londinese. Altro degno compare della nidiata Skint e anch'egli resident al Fabric e al Concorde di Brighton con Fatboy, è la nostra vecchia conoscenza *Cut La Roc*, gran maestro del taglia e cuci albionico nonchè notevole roditore di Hip Hop e beats assortiti. Recentemente a Roma, in una serata Boutique con Freqnasty all'Agatha, ha causato un pogo ininterrotto per oltre due ore!! Aspettatevi dj set infuocati e caldi al punto giusto: in quel di Londra e in mezzo mondo i due, insieme, non hanno eguali...

Ma la vera sorpresa è l'arma segreta francese che ha sfoderato Mtv Europe. Scelti i due pesi massimi inglesi, l'opzione è stata estesa alla qualità europea. E fresco di enorme consenso qualitativo, grazie al suo meraviglioso album d'esordio, c'è l'astro nascente del *JazzTech-soul*, **Llorca**. Rampollo da oltre tre anni della **F Communications** di **Laurent Garnier**, il giovane dj innamorato del jazz è uscito dal lotto francese grazie a un'opera di debutto che farà morire d'invidia gente come **Saint Germain** o **Carl Craig**. "New Comer" questo il titolo dell'opera prima, è un album illuminato dal jazz e intriso di eleganza soul e minimalismo techno. Con grazia tutta francese e un gusto per i ritmi tutto latino e mediterraneo, Llorca guadagna punti rispetto ai suoi rivali perchè possiede un suono più caldo e *dancefloor friendly*. L'album *New Comer* è sicuramente uno **dei must dell'estate –** occhio ai suoi contrabbassi!! Cercate titoli come "The novel sound" o "Lalo caught me dancing", pura fisicità jazz del *XXI* secolo e il *nu Brazil bossa* di "Indigo Blues". Tuffatevi poi nel *cine-noir* da *Cyber Mocambo* di *"Lights behind windows"*, classe pura sparsa a piene note e riemergete con lo sfavillante *nu soul* di "I cry". Neanche ve le elenco tutte perchè ognuna è un piccolo capolavoro! Recensione approfondita nel prossimo numero di UT...intanto segnatevi questo nome: *Ludovic Llorca*.

Giusto per chiudere il cerchio europeo della qualità ecco arrivare dalla terra nordica dei piccoli laghi, il finnico **Juri Hulkkonen**. Basterebbe rimarcare che è il dj house preferito da Laurent Garnier e che ultimamente se l'è portato in giro per il mondo per dieci date sold out dove ha destato enorme impressione. Il 2001 è forse l'anno della sua definitiva consacrazione, grazie a due singoli che girano nelle migliori *piste* europee e americane. L'ultimo suo album *"When no one is watching, we're invisible"*, uscito l'anno scorso per F Com, ha portato ulteriori fans nel suo carnet, ora più vicino al suono tech-house. I dj set in giro per il mondo, dal Giappone agli Stati Uniti, hanno consacrato il giovane finlandese una delle punte europee della dance elettronica. Per chiudere la lista dei dj ospiti, ci sarà il nostro **Maffia Soundsystem** a fare gli onori di casa... Con questi nomi dietro alla console, la serata al **Classico Village** risulterà quanto mai *groovy* e *caliente!*

RONI SIZE & MC DYNAMITE

Il solo aspetto, di **Roni Size**, incute timore reverenziale. I suoi lineamenti, i tratti ed il portamento regale della sua figura impongono serietà, rigore e disciplina. Roni Size chiede, anzi, pretende rispetto. Il **drum'n'bass** in Inghilterra forma, da sempre, una scena ermetica ed autoreferenziale ed è unicamente questo il motivo che impedisce a Roni Size di diventare un simbolo per la sua comunità etnica. Eppure, a ben vedere, è difficile trovare oggi, nell'ambito della musica nera, un artista dotato di un'immagine e di una personalità così potente. Dego dei 4 Hero potrebbe, forse, essere uno dei pochi in grado di competere, ma la nicchia in questo caso si restringerebbe ancora di più. Per farlo bisogna scardinare le coordinate spazio temporali e risalire a ritroso il corso del tempo, oltrepassando le differenze tra i vari generi musicali.

Se proprio dovessimo individuare un musicista dotato di caratteristiche simili, con ogni probabilità e le dovute proporzioni, la scelta ricadrebbe su **John Coltrane**. La musica non c'entra niente sia chiaro, di ben altro si tratta. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, Coltrane ha rappresentato, senza dubbio, un punto di riferimento per la **minoranza afroamericana** statunitense, un esempio di coerenza, consapevolezza ed orgoglio nero.

L'alone carismatico emanato da Roni Size è talmente penetrante da trascendere i confini strettamente musicali e in fin dei conti, ha poca importanza quante persone possano effettivamente conoscerlo. Comunque, vincere un **Mercury Prize** ha indiscutibilmente contribuito ad aumentare la sua popolarità e **600.000 dischi** (tante sono le copie vendute da ***New Forms***) non sono certo uno scherzo. Roni Size rientra senz'altro nella cerchia di coloro i quali hanno, con successo, tentato di affermare un'**identità etnica** attraverso la propria espressione artistica. Anche per questa ragione, all'interno della comunità jungle, formata per la verità non unicamente da neri, lui è certamente un punto di riferimento. In ogni caso, resta la sensazione di trovarsi di fronte ad un simbolo, per una cultura che non ha alcuna intenzione di cedere all'assimilazione, ma pretende di essere accettata per quello che è, senza alcun compromesso.

michele sotglu island records

La **musica jungle** è sempre stata, fin dalla sua nascita, una forma espressiva della comunità afro britannica, fra tutte, forse, quella più originale e genuina. I campionamenti raggamuffin dei primi dub plate tradivano radici caraibiche giamaicane, così come le sue trame ritmiche frastagliate, "che si snodavano sinuose ed avvolgevano gli altoparlanti", evocavano tribali poliritmie africane. L'esplosione del drum'n'bass, nei primi anni Novanta, è stata violenta ed ha travolto in poco tempo l'edonismo acid house post *Summer of Love*. Il suo impatto è stato travolgente e per trovare una rivoluzione di analoga portata è necessario, ancora una volta, andare indietro nel tempo e tornare al jazz. Non è assolutamente un caso, infatti, che la storia del drum'n'bass s'intrecci con quella del jazz. Il be bop ha vissuto vicende analoghe, nei primi anni Quaranta, quando, con la forza di volontà, riuscì ad emancipare la musica afroamericana, trascinandola fuori dalla dimensione "ludica" della pista da ballo. Il drum'n'bass, al contrario di quanto sancisce certa stampa musicale, è in realtà ancora vivo e vegeto. Esso gode anzi di ottima salute. Sono passati pochi anni dalla sua nascita, ma al suo attivo può già vantare una storia molto intensa, durante la quale si è evoluto ed ibridato con altri suoni, il jazz prima di ogni altro. Se oggi la jungle non è uguale a otto anni fa è di certo un pregio, non un difetto.

Di questa realtà, Roni Size e Goldie sono gli esponenti più importanti, ognuno dotato di una personalità molto diversa dall'altro, due personaggi della stessa famiglia quasi agli antipodi: anche questo è sinonimo di ricchezza. La violenza espressiva di Goldie è un'istintiva raffigurazione dei ghetti urbani, da cui questa musica proviene, quella di Roni Size, invece, è il frutto di una consapevole presa di posizione e testimonia una netta coscienza sociale. E' da molto tempo che Roni Size manca dall'Italia. **Venerdì 1 giugno** suonerà a **Milano ai Magazzini Generali** ed il **2 giugno al Maffia di Reggio Emilia**. Si tratta di un'occasione più unica che rara per scoprire il futuro del drum'n'bass.

AUDIOGLOBE

DISTRIBUZIONE DISCOGRAFICA INDIPENDENTE

via Aretina 240 bc 50136 Firenze - Distribuzione tel. 055-652741 r.a. fax 055-6503960
e-mail: shop@audioglobe.it - mailorder, tel 055-65274205 e-mail: mailorder@audioglobe.it

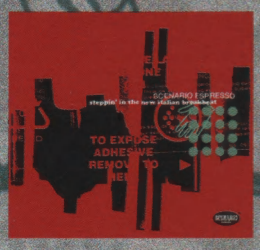
SINCLAIR "Le Spie" CD

'Le spie' è un lavoro ricco di svariati riferimenti sonori, di campionamenti, dialoghi da film, sviluppati e stemperati nei suoni elettronici della deep house e nelle atmosfere della drum'n'bass. Dal punto di vista puramente musicale 'Le Spie' si presenta come un caleidoscopio colorato da sonorità moderne influenzate dal passato: la house di "I feel love for you", classica nel suo dipanarsi con la calda voce di Carlotta Vitale; "House de-luxe in Paris" cool deep-house speziata dal sax alto di V. Gallo; "La boutique…" pura lounge music 'ultramoderna'; una "Notte ad Istanbul" tra exotic chill-out e drum'n'bass; il tema di "The persuaders", un must; "2001: operazione Topkapi", tra Kubrick e Hitchcock, che ribadisce l'amore di Sinclair per il cinema e LTJ Bukem; una versione tutta nuova di "Le spie" (dalla compilation "Scenario Espresso") con a seguire "Step of my mind", bella deep-house tra St. Germain e il sound Hed Kandi.

sempre disponibili:

V.V.A.A. – Bossa'n'Go CD

V.V.A.A. – Scenario Espresso CD



06/04 Napoli@Velvet Zone Sinclair Party
(presentazione ufficiale dell'album "Le spie")

07/04 Bisceglie (BA)@Associazione Culturale Tam Tam

SCENARIO music

Scenario Music è una Distribuzione esclusiva AUDIOGLOBE

AUDIOGLOBE
DISTRIBUZIONE DISCOGRAFICA INDIPENDENTE

Audioglobe srl Via Aretina 240 bc 50136 FIRENZE
distribuz. tel. 055-652741 r.a.fax 055-6503960 e-mail: shop@audioglobe.it
mailorder, tel 055-65274205 e-mail : mailorder@audioglobe.it

VARIOUS ARTISTS

titolo/formato: **"Ascension Dimension 2" CD**
etichetta: **Stereo Deluxe**

Stereo Deluxe presenta la seconda label-compilation dell'acclamata etichetta inglese Ascension Rec. Il label manager dell'etichetta Nick Harris ha compilato personalmente questo secondo volume ricco di brillanti nuovi brani. Gli artisti dell'etichetta sono affiancati da amici e collaboratori del calibro di Glenn Underground, Mark de Clive Lowe, La Cienda Honduras, Ben Mitchell e Loungechic Productions ... Ascension Records si conferma una delle migliori etichette lounge club-oriented dell'intero pianeta!

VARIOUS ARTISTS

titolo/formato: **"Funk Spectrum 3" CD/2LP**
etichetta: **BBE**

Terzo volume della fortuna serie BBE curata da Keb Darge (questa volta coadiuvato da Pete Rock, un nume dell'hip hop, curatore di remix per Public Enemy, Run DMC, Naughty By Nature, EPMD, LL Cool J e tanti altri) che ci guida tra le gemme più brillanti e nascoste del funk d'annata. L'album consolida la figura di Keb Darge come leader mondiale del movimento funk ed introduce Pete Rock nella famiglia BBE, prima dell'uscita del suo nuovo album "Petestrumentals" in programma per la prossima primavera.

BLUE FOUNDATION

titolo/formato: **"Blue Foundation" CD/2LP**
etichetta: **April Records**

Stanno raccogliendo molti consensi a livello internazionale i Blue Foundation, grazie alla loro fumosa miscela di hip hop d'atmosfera e trip hop jazzato. Il cantato è affidato all'eterea Kirstine Stubbe, mentre le musiche devo molto del loro fascino al fatto che due degli altri membri della band hanno lavorato come compositori per colonne sonore televisive e teatrali. Ideale come colonna sonora di un film di Lynch, o come accompagnamento per una bella canna d'erba.

BURNT FRIEDMAN

titolo/formato: **"Plays Love Songs" CD**
etichetta: **Nonplace**

Nuova uscita per il poliedrico ed iperattivo Burnt Friedman a pochi mesi di distanza dall'eccellente "Con Ritmo". La novità più eclatante di questo album è l'introduzione del cantato in buona parte dei brani che risultano più fruibili e squisitamente in bilico tra strutture jazz, post-electronic pop e rock. Genuinamente unica, la materia musicale plasmata da Burnt, è onnivora e in continua evoluzione: qualcosa di più che semplice musica, questo è il ritmo dell'Amore.

LINDBERG HEMMER FOUNDATION

titolo/formato: **"Brazilian Architecture" CD**
etichetta: **April**

Straordinario duo scandinavo hammond'n'bass scoperto da April grazie ad un album del '96 (Scandinavian Supermarket Music At It's Very Best). Il nuovo album è una perfetta fusione di ritmi elettronici e strumentazione acustica; oltre all'organo e al basso acustico, ci sono flauti, tromboni, tastiere analogiche, percussioni e due coriste che infondono ai brani il giusto calore. Ritmi brasiliani, feeling jazzy e belle melodie. April si muove in territori cari all'etichetta Compost e lo fa anche estremamente bene ...

SPORTO KANTES

titolo/formato: **"Act 1" CD**
etichetta: **Catalogue**

Abstract soul record of the year!!! Dopo una coppia di EP accolti benissimo dalla stampa internazionale (Muzik, DJ Arena, The Face, Les Inrockuptibles, Magic, Trax ...), Sporto Kantes sono i primi artisti Catalogue ad arrivare all'album di lunga durata. Contemporanei di Doctor L., Kid Loco e ... Moby, i nostri miscelano con sensualità soul, hip hop, reggae, blues, dub, pizzichi di rock e groove. Un disco di una varietà inusuale per la scena francese, ultimamente appiattita su house e downbeat commerciali.

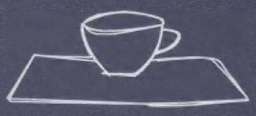
ILLECIT MUSIC CLUB

maffia

viale ramazzini 33
reggio emilia
tel. 0522.922280
fax 0522.920235
le attività sono riservate ai soci arci, tesseramento all'ingresso

www.maffia.it
e-mail: maffia@maffia.it

www.delica.it



venerdì 4 maggio

dj harvey
from Ministry Of Sound

dj set | house | uk

sabato 5 maggio

die &
mc rethna

dj set + mc | drum & bass | uk

mercoledì 9 maggio

café noir presenta
julie's haircut

live set | indie-rock | ita

sabato 12 maggio

hefner

live set | new sentimental jazz | uk

mercoledì 16 maggio

café noir presenta
alessio bertallot

dj set | eclectic breaks | ita

sabato 19 maggio

party di fine stagione 00/01
pressure drop

PA/live set | eclectic beat | uk

maffia special night

sabato 2 giugno

roni size +
mc dynamite

dj set + mc | drum'n'bass | uk

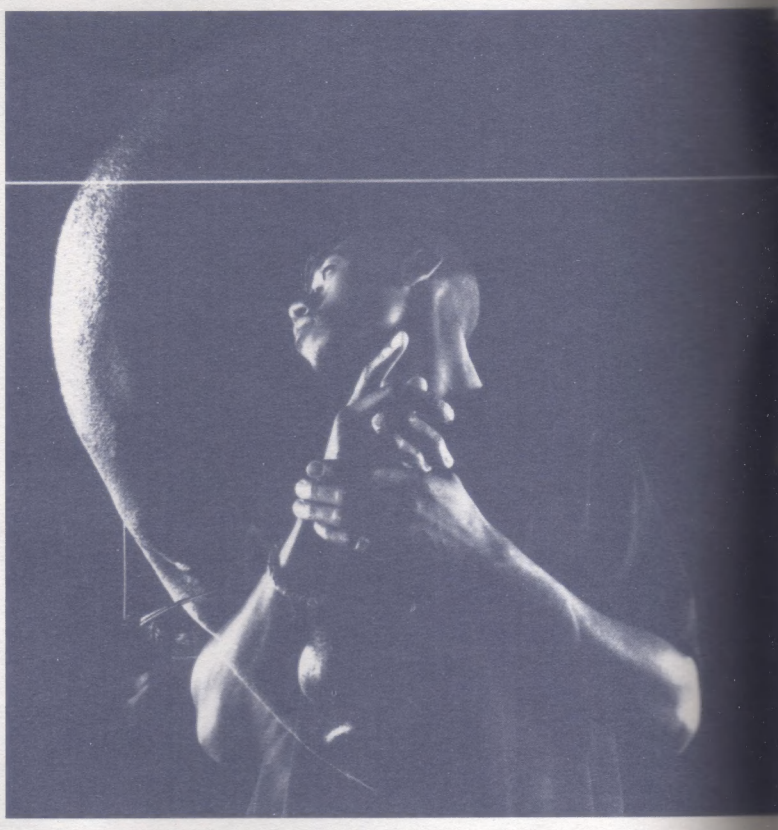
infoline 0522.282128 - www.maffia.it

clubspotting 1.0

un viaggio nella club culture
suddiviso in 5 sezioni:
club zone - flyer zone - art zone - nu directors - club on the web 128 pagg. a colori, oltre 800 immagini testi in italiano/inglese

Il Breakbeat è l'anima siderale della dance music, l'impalpabile essenza della moderna vita metropolitana. Ha sviluppato una propria lingua, i propri generi musicali (il drum and bass, la nu school breaks, il 2 Step, il breakbeat garage, l'asian underground), un proprio seguito, una propria forza. Ha creato insomma un proprio universo, la propria utopia realizzata. Contestualmente al suo sviluppo inglese, dato che il breakbeat anni Novanta nasce dall'uragano Acid House della Summer of Love, le realizzazioni discografiche sono sempre state parche, se non addirittura da Mercato Nero. Infatti nella scena breakbeat funzionano e si affermano, come nella tradizione giamaicana, i dub plate, i white label, gli acetati; un mercato parallelo di musica fuori commercio o difficilmente reperibile. Così gli autori di veri e propri LP, al loro debutto sulla lunga distanza, sono già affermati produttori all'interno della scena dei clubbers e degli iniziati, mentre sono sconosciuti ai più nel mondo del pop e presso il grande pubblico.

"Tutti gli oggetti dell'universo evolvono" A. Brahic

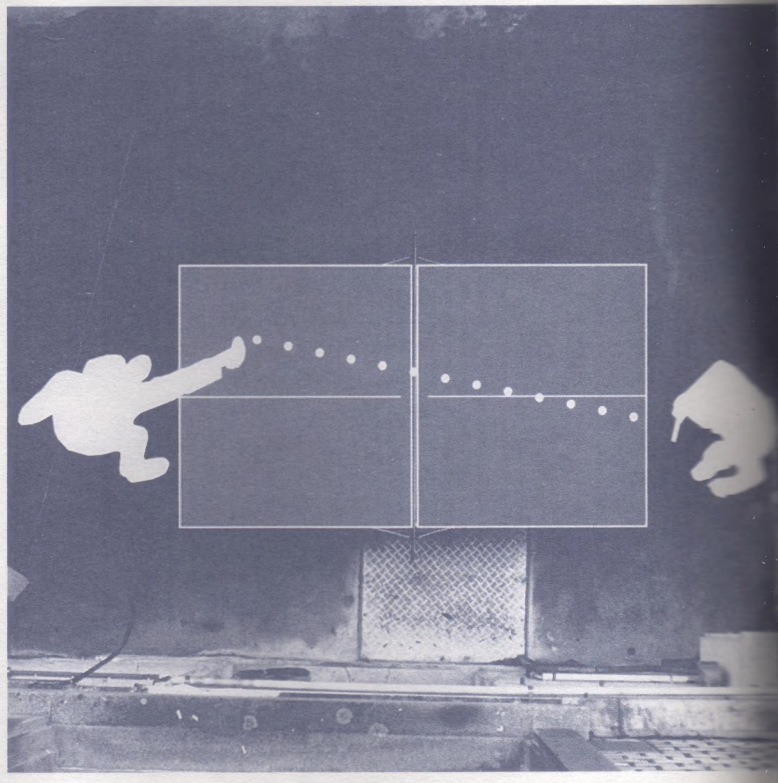


IL PIANETA ELEGANTE DEL BREAK & BASS

HIDDEN AGENDA

I tre autori qui presentati sono già artisti "cult" nel mondo dance e i tre album di cui parliamo possono essere riassunti come un enorme passo in avanti della generazione inglese nata dal drum and bass. Tutte e tre le unità produttive qui recensite suonavano infatti jungle nel 1997...

Wookie ha sfornato il primo album capolavoro del **2 Step**, il precipitato sonico di drum and bass e soul-garage americano. Un matrimonio riuscitissimo tra suoni e produzione d'avanguardia inglesi e dimensione pop americana. Ma ciò che assolutamente convince in Wookie è il **pop modernista** di cui è portatore. Le sue bellissime canzoni dalle melodie memorabili sono allo stesso tempo, d'avanguardia e tradizionali. Tradizionali nelle loro forme fenomeniche pop, avanguardiste nel taglio dei suoni in quanto mirabili mutazioni-contaminazioni delle sideralità breakbeat.La seduzione dei titoli dell'album Wookie è notevole: da **Get Enuff** a **Scrappy**, da **Battle** a **Back Up**, è tutta un'arte della precisione del taglio dei beats e del dinamismo iperbolico degli infrabassi sgretolanti. Grandissima produzione quella di Wookie, severa e minimale, e grandissimo senso della canzone: la misura di questo capolavoro è altissima. Definitivamente l'**avant-soul del 2001!**



Hidden Agenda provengono invece dal più profondo iperspazio drum & bass. Tra gli *olvidados* della **Metalheadz** di Goldie, la coppia sintetica di Hidden Agenda si era inabissata nel consueto oceano di DAT, dub plate e software craccati che

contraddistingue la Breakbeat Generation. Dopo oltre cinque anni dall'esordio sulla storica label Metalheadz e dopo essere stati tra i favoriti di **Fabio**, il re elegante della Jazzy End of Breakbeat, gli Hidden Agenda esordiscono con questa autentica bomba. "Whatever happened to..." è un gioiello di assoluto valore: è infatti un luogo simbolo dell'incontro tra cinetico e cinematico, tra futuro e iperfuturo, tra spazio interno e spazio esterno. "Whatever..." Incarna la passione totale della coppia per il jazz, la techno e il drum and bass. Con questo album si è materializzato uno dei sogni dell'amante testardo di Breakbeat: un circolo perpetuo, ipnotico di bassi e breaks avanguardisti in uno spazio profondo futuribile. "Whatever..." è l'elaboratore mitico del drum and bass mutante, virus infetto che raggiunge un nuovo paradiso del desiderio. Assolutamente magico!!

Un'altro fenomeno estremo, un'altro orgiastico album *contaminante*. Si tratta del terzo **T Power**, junglista psichedelico e jazzista mutante, intitolato "Long Time Dead". Anche in questo caso la produzione è pura utopia realizzata, un regno definitivo dei bassi giganti e dei groove più viziosi che la storia dance ricordi. T Power è amante dell'hip hop, dell'electro e del drum and bass: li prende e li shakera, li imbolsisce, li raffredda, li ricalorizza e li risputa fuori in una forma iperfuturibile che ricorda, in alcuni numerelli, il grande **Tipper**. Questa fase ulteriore di T Power può solo giovare al sub genere della **Nu School Breaks** di cui fanno parte alcune delle migliori promesse della scena elettronica inglese - Si Begg, Blim, lo stesso Tipper, Ils e Rennie Pilgrem - che spingono per creare un nuovo fronte sonoro nei clubs inglesi, molti dei quali fermi ai suoni archeologici della house e della trance. "Long Time Dead" è dunque un album esplosivo, malsano, liberatorio, profondo e con almeno due grandi tracce. L'iniziale ouverture di "So Long", riflessione uranica in forma quasi classica con un crescendo pieno di tensione e oscurità. Molto tipperiano come episodio ma il suo fascino è enorme. Il secondo pezzo memorabile è la lenta e notturna "Dangerous", malinconico frammento metropolitano espresso in un dark rap blues fantascientifico. Per finire, qualche menzione sui taccuini sonori rimasti: notevole il duetto con Si Begg in "I like that" e l'illusorio soundtrack electro di "American Psycho", thriller sonoro sul filo del cinema horror, veramente degno di nota.

Tre album memorabili. Tre artisti di cui seguire il percorso umano e intellettuale.

paolo pavoli
press office

T-POWER

HIDDEN AGENDA
whatever happened to - straight ahead CH 2000

T POWER
Long Time Dead - botchit & scarper UK 2001

WOOKIE
wookie - soul2soul UK 2000

PRESSURE DROP

Se ha senso un termine come comunità elettronica o scena dei "London Beats", beh, i Pressure Drop sono in quella comunità dal primo giorno. Ne sono i "vecchi saggi" rispettati. La loro maestria di "selectah" è diventata leggendaria. Dalle loro borse di dischi emergono a volte polverosi sette pollici di dub reggae, mitici nella loro stoicità. Oppure luneggia un "white label" di ragga-jungle talmente irsuto che si dubita della veridicità di una siffatta Giamaica digitale.

Con i Pressure Drop si entra a pieno diritto nell'aura del mito, del racconto epico del breakbeat, del "queste cose non avvennero mai, ma sono sempre" come scrisse Sallustio. Non c'è suono, voce, beat o melodia nata e svezzata a Londra che non trovi amoroso porto nelle "record box" dei Pressure Drop. Il termine underground con loro acquista di nuovo la purezza originaria e il "nightclubbing" si trasforma in un viaggio all'interno di un'autentica cultura, quella della Londra notturna.

I loro quattro album sono dei "desiderata" per ogni "beatheadz" che si rispetti. Da avere assolutamente, come almeno una volta nella vita, bisogna assistere, partecipare e "vivere" un loro dj set.

www.pressuredrop.co.uk

PRESSURE DROP
tread - columbia 2001

paolo davoli tratto da clubspotting, happy books, 2000
press office

CLUBSPOTTING 2.0

futura 2000

Ora che la parola "club culture" è sulla bocca (e sulla penna) di molti, appare giustificata l'urgenza che ci ha spinto lo scorso anno a realizzare la prima edizione di Clubspotting. Il progetto era desiderato già nel 1999; forte era la nostra volontà di uscire allo scoperto, dopo anni passati all'interno di un club a proporre gruppi, DJs, situazioni insolite e quant'altro. Perché la cosidetta "cultura del club" che tanti trovano difficile da definire, diventa concreta quando produce oltre all'intrattenimento, materiali tangibili come riviste, libri e cataloghi, siti internet e artefatti grafici e ancora produzioni artistiche che diventano cd/compilation, dj set itineranti, eventi creati ad hoc come la rassegna letteraria "**Club Lit**".

Clubspotting è un progetto esplicito: chiama a raccolta e rende visibili produzioni, spesso di notevole valore artistico, generate o influenzate dalla club culture e che coinvolge contemporaneamente interessi diversi come musica, letteratura, arti figurative, streetwear, ed altro. La rassegna propone un percorso denso di immagini, suoni e visioni che ciascuno può assimilare in diverse misure; lo stesso luogo di esposizione diventa un messaggio. I **Chiostri di San Pietro** con i lunghi corridoi e le ampie stanze disadorne, divengono spazi naturalmente stanziali che inducono alla conversazione o reclamano la riflessione. Sono così suggestivi che spesso ci si ritorna per essere presenti, non solo spettatori o visitatori, ma animatori di un monastero del '600 che assume tutto il calore del club.
Il successo della prima edizione, visitata da più di 5.000 persone, e del catalogo diffuso in Europa, Giappone ed America e giunto alla terza ristampa, ha convinto le associazioni culturali del KFM e Arci Maffia assieme all'Assessorato Cultura di Reggio Emilia a riproporre l'appuntamento per la prossima estate, aumentando i giorni di esposizione dal **23 giugno** al **4 agosto 2001**.

Quest'anno, come per la scorsa rappresentazione, l'orizzonte sarà allargato anche al di fuori dell'Italia, focalizzando 'attenzione sulla cultura di strada, progenitrice per molti aspetti della club culture. Ospiti d'eccezione di Clubspotting 2.0 saranno i tre artisti/graffitisti viventi più apprezzati al mondo ovvero **Futura 2000**, **Mode 2** e **Delta**. I loro lavori rappresentano lo stato dell'arte, nascono nell'ambito della street culture per sconfinare in territori affini fino ad arrivare nei circuiti artistici di rilievo internazionale senza mai perdere di autenticità. Questi, insieme ad altri che lavorano per etichette culto come Mo' Wax, Ninja Tune, Pussyfoot formeranno gli apparati visivi presenti sia in mostra sia in catalogo. Una sezione della rassegna denominata **"Outsiders"** ospiterà flyers e visuals realizzati dalle crew di graphic designer responsabili di cinque tra i migliori club che non appartengono geograficamente alla fascia calda di Londra, Ibiza o New York. Sono i fratelli minori e maggiori del Maffia. Si tratta di club talvolta distanti migliaia di chilometri ma animati dallo stesso spirito; sono lo **Zouk** di Singapore, il **Luxfragil** di Lisbona, il **Flex** di Vienna e perfino il **Dinamo Dvash** di Tel Aviv. Visitate i loro bellissimi siti per farvi un'idea di'ciò che la cultura dei club può produrre.

Infine proprio perché l'artista principe di questo immaginario è il DJ, saranno numerosi quelli che si alterneranno sulla console lungo i corridoio del chiostro. E saranno esclusivamente italiani; perché dopo una lunga stagione di star è naturale che i "nostri" entrino in gioco e lo facciano magari senza far rimpiangere i maestri d'oltremanica.

SITI:
www.zoukclub.com
www.luxfragil.com
www.dinamo-dvash.co.il
www.maffia.it
www.clubspotting.it

gabriele fantuzzi

CLUBLIT 2001

Cosa succede se nel club arriva la letteratura?
Con tutta probabilità certi storceranno il naso ("aridatece il breakbeat!"), altri molto più semplicemente diserteranno la serata ("è un pacco!"), altri ancora non sapranno mai che la letteratura è entrata nei club.
Ma perché mai dovrebbe farlo? Perché mai la letteratura dovrebbe varcare la soglia di uno spazio che non le è proprio? E soprattutto, chi è stato quello che gliel'ha permesso?
Discendono poi tutta un'altra serie di domande che ancora non sappiamo se in queste righe troveranno risposta, l'unico modo per scoprirlo è arrivare fino in fondo.
Innanzitutto, sarebbe corretto azzerare la concezione della letteratura che tutti noi abbiamo mutuato dalle esperienze istituzionali legate a questa modalità espressiva. Dante, Boccaccio, Ariosto e poi Joyce, Musil, Svevo fino a Manganelli, Sanguineti, Perec ed Ellroy e tutto il resto della simpatica congrega degli scrittori, non solo hanno redatto parole, ma anche suoni, atmosfere, climi e mondi che sono stati relegati, per vizio ideologico, alla pagina stampata, trascurando che la loro sostanza possiede un aspetto sonoro assolutamente poco marginale. Quando poi, negli ultimi tempi e non solo, si è potuto costituire su basi solide il processo di "industrializzazione culturale", che ci ha inesorabilmente condotto alla pubblicazione di volumi a cura di pubblicisti, giornalisti, etc., abbiamo reciso ancor di più i legami profondi che la letteratura aveva stabilito con l'umanità. Così l'impressione che abbiamo oggi dei testi è intrinsecamente legata a luoghi quali la scuola, l'università, la biblioteca, le librerie, nei quali, se ci fate caso, di solito ci troviamo a sussurrare, quasi a testimoniare che la pronuncia delle parole sia un'attitudine pressoché delittuosa.
Ma se io scrivo sulla pagina delle parole è anche perché queste possono essere pronunciate, dette, nella mia inflessione, con i miei accenti, possono insomma portare nel loro profilo anche altri elementi capaci di chiarificare/testimoniare ulteriormente il significato che ad esse voglio dare nel disporle, utilizzarle, sceglierle.
Quando poi si profila all'orizzonte tutta una genia di scrittori quali **Irvine Welsh, Tiziano Scarpa, Aldo Nove, Alan Warner**, e molti altri ancora, il cui registro tende a rielaborare l'inflessione della strada, ci viene il dubbio che il libro, la pagina stampata, non sia uno strumento autosufficiente, un oggetto capace di racchiudere nei propri limiti fisici la loro parola.
Solitamente e storicamente sono stati i teatri i luoghi in cui la parola ha preso corpo, attraverso l'opera dell'attore e del regista, ma progressivamente le platee si sono fatte deserte e gli stessi autori si sono trovati costretti a rinunciare al confronto con tale mezzo. Senza dimenticare che regista e attore conducono sul testo una *interpretazione*, la quale sicuramente accresce il valore dell'opera, aggiungendo ad essa inediti aspetti, ma l'inflessione dell'autore continua ad essere assente, latitante.
Con i teatri vuoti, con i libi rinchiusi negli scaffali delle biblioteche e librerie, insomma in un panorama assai paludato e stantio, le istanze primarie di chi non vuole interrompere la propria ricerca e contemplare anche l'attitudine orale del proprio fare scrittura trovano quale luogo naturale attraverso cui far emergere la totalità della propria esperienza probabilmente proprio il club. Anche perché è attraverso questo luogo che tutto un mondo ha saputo riaggregarsi nel nome della ricerca musicale, superando di slancio tutti gli ostacoli che un mondo governato dalla produttività imponeva. Se poi ci si rivolge al club e ai suoi corollari per descrivere le evoluzioni e involuzioni sociali che ci stanno attorno, la letteratura e il club non si trovano più rappresentare

federico a. amico — *sato labo*

mondi radicalmente separati l'uno dall'altro, ma si compenetrano ottimamente.
Il cut-up, la tecnica che con **William Burroughs** ha ridisegnato la modalità espressiva di innumeri scrittori, non è forse assai simile alle modalità compositive che il breakbeat ha saputo proporre negli ultimi anni? Ricostruire una narrazione attraverso il taglia e cuci delle parole non è forse una chiara esemplificazione del procedimento che tutti i produttori di musica elettronica stanno attualmente utilizzando per infiammare le piste di tutti i club d'Europa? Perché allora la letteratura deve rimanere costantemente relegata a pratiche di fruizione che la costringono al silenzio? Non può essa interagire con un pubblico? Non può recuperare le sue funzioni di innovazione espressiva attraverso una performatività dell'autore stesso, che è così costretto a mettere in gioco tutto il suo fare: il tracciare i profili delle parole, assegnare ad esse un significato, pronunciarle secondo i propri intenti, fletterle alla materialità del suono?

E' forse per rispondere a queste esigenze che ha preso corpo **ClubLit**. Gli interpellati sono stati invitati sul palco perché la propria opera assumesse una forma sonora che altrimenti sarebbe sfuggita o rimasta potenziale. Portare degli autori in un club vuole quindi essere tutto questo e altro ancora.
La musica e la letteratura sono sicuramente le due forme espressive primigenie che, assieme alla pittura, hanno accompagnato l'uomo lungo tutta la sua storia. Se siamo pronti ad apprezzare quanto di meglio i breaks e i bit dell'ultima ora propongono, dovremmo essere in grado anche di affrontare la parola scritta o detta che sia, nel tentativo di recuperare un rapporto con essa che trascuri finalmente gli appellativi che ci hanno insegnato a utilizzare (mattone, pacco, palla) e che, di nuovo per vizio ideologico, ci hanno tenuti separati da un mondo fantastico come quello rappresentato da questo tipo di espressione. Senza dimenticare che attraverso la parola possiamo ridere, piangere, stupirci, ovvero ripercorrere tutta una gamma di emozioni, tanto quanto questo avviene attraverso la musica, e il suono sintetico o organico che noi produciamo è semplicemente una variante della parola, anch'essa musica, anch'essa melodia.
Non so se tutto questo sproloquio abbia risposto esaurientemente alle domande che abbiamo posto inizialmente, sicuramente si potrebbe aggiungere ancora molto, ma lo spazio è tiranno, per cui, dato che siamo delle carogne, poniamo un ulteriore quesito.
Se la musica elettronica conduce una ricerca tesa alla sintesi di anima ed esattezza attraverso il dancefloor, la rappresentazione performativa della letteratura può assolvere, secondo i canoni suoi propri, allo stesso compito?

ClubLit è nato all'interno della prima edizione di Clubspotting per poi diventare una rassegna che si è tenuta al Maffia nella stagione 2000/2001 e che ha visto partecipare: Raul Montanari, Aldo Nove, Tiziano Scarpa, Arturo Bertoldi, Giuseppe Caliceti, Andrea Canova, Stefano Raspini, Rosaria LoRusso, Lello Voce, Isabella Santacroce e il collettivo Baobab.
Le serate in questione sono state rese udibili sul sito: www.clublit.it.

stefano camellini

LELLO VOCE

TIZIANO SCARPA ALDO NOVE

TIZIANA LO RUSSO

DESIGNING MUSIC

Disegnare una rete, e designarla a rappresentarti. Forse questo gioco di parole può essere un piccolo scrigno dove trovare i tratti più rappresentativi della migliore espressività contemporanea... perché no? Seguendo questa traccia sono molte le isole che incontriamo, provarle a legare con un filo comune potrebbe risultare importante e significativo. Potrebbe anche dare un segno all'identità di quella vera e propria esperienza globale che è la club culture.

Anche i più distratti, là fuori, hanno capito che qualcosa di grosso è successo in musica, e non solo nella musica, grazie all'avvento di dj e musica campionata. Un salto di qualità concettuale oltre che sonoro. Elementi completamente nuovi sono nati rimescolando le carte della fruizione artistica. La musica non fluisce più in un'unica direzione, ma incomincia ad assumere un andamento a spirale (una spirale che respira: si allarga e si restringe, ad lib). Sotto forma di campionatura, musiche passate tornano leggermente diverse o completamente trasfigurate. Si spezzano i rigidi confini di spazio e tempo (prima isola). Un break suonato da Bernard Purdie per James Brown decine di anni fa, con qualche ritocco può diventare l'impianto base della musica più futuristica dell'ultimo decennio, la drum'n'bass, dopo essere stato negli anni '80 la colonna portante delle produzioni hip hop fondamentali. E questo è solo un esempio fra mille. Si spezzano anche le gerarchie (seconda isola). Una è quella che vuole una netta distinzione fra creatore e ascoltatore: il pubblico con le sue reazioni guida spessissimo la scaletta della sua serata. Un'altra è quella fra cultura alta e cultura bassa, con la musica da ballo che per lungo tempo è stata confinata esclusivamente entro i confini della seconda, mero intrattenimento per uno sfogo fisico... ma oggi ciò quanto può avere senso di fronte alla intensità poetica dei **Massive Attack** o all'astrazione di un **Dj Krush**? (Di nuovo, solo due esempi di fronte alle migliaia di quelli possibili...).

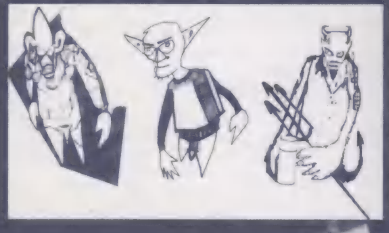
La spirale di cui parliamo attira su di sé elementi non solo sonori (terza isola). L'iconicità degli stili è diventata un elemento imprescindibile, e non potrebbe essere altrimenti dato il carattere sempre più visuale delle nostre percezioni quotidiane, dall'invenzione della macchina fotografica in poi. Ciò che ha portato in musica le rivoluzioni del campionamento come regola e del djing, ovvero la cultura hip hop, è non a caso portatrice anche della cifra stilistica più forte degli ultimi decenni sia nell'arte (tramite l'aerosol art, comunemente detta graffitismo) che nella moda (sono gli stilisti a vampirizzare i grandi stimoli provenienti dalla strada e non viceversa, per loro stessa ammissione). **Etichette che hanno definito nuove vie musicali, come la Talkin' Loud** con l'acid jazz e la **Mo' Wax** col trip hop, hanno dato fondamentale importanza alla grafica per darsi un'identità: le raccolte **"Headz"**, pietre miliari del trip hop, non avrebbero lo stesso sapore senza i segni di Futura 2000 e 3D, è un dato di fatto.

Ma le spirali, a non essere pronti ad affrontarle, possono essere pericolose. Danno vertigini. Provare ad imprigionarle nelle care, vecchie, chiare strutture di relazione verticale è impossibile. Proprio per la loro tendenza a muoversi in forme circolari e non inquadrabili definitivamente (la quadratura della circonferenza è ancora uno dei misteri della nostra geometria euclidea, esiste sempre un pi greco di troppo) non avrebbe senso affrontarle in maniera rigida. Esse tendono ad intersecarsi su piani diversi e sempre mutevoli, e di queste ricorsività sempre differenti si nutrono. Meglio quindi non cercare troppe certezze semplici ma imparare a muoversi in rete, dove cioè trasversalismi ed elasticità sono non estemporanee eccezioni ma necessità vitali. Ricordandosi una cosa fondamentale: le reti, proprio per la loro elasticità, offrono un'opportunità unica di costruirsi un proprio itinerario e delle proprie regole, cosa molto più difficile di quanto sembri a prima vista ma molto gratificante. Farlo non è solo uno sfizio, attenzione: creare una rigorosa identità dalla moltitudine di stimoli che ci seduce è la nostra arma contro il collasso da troppa contingenza e troppa quantità.

Disegnare una rete, e designarla a rappresentarti...

damir lulc

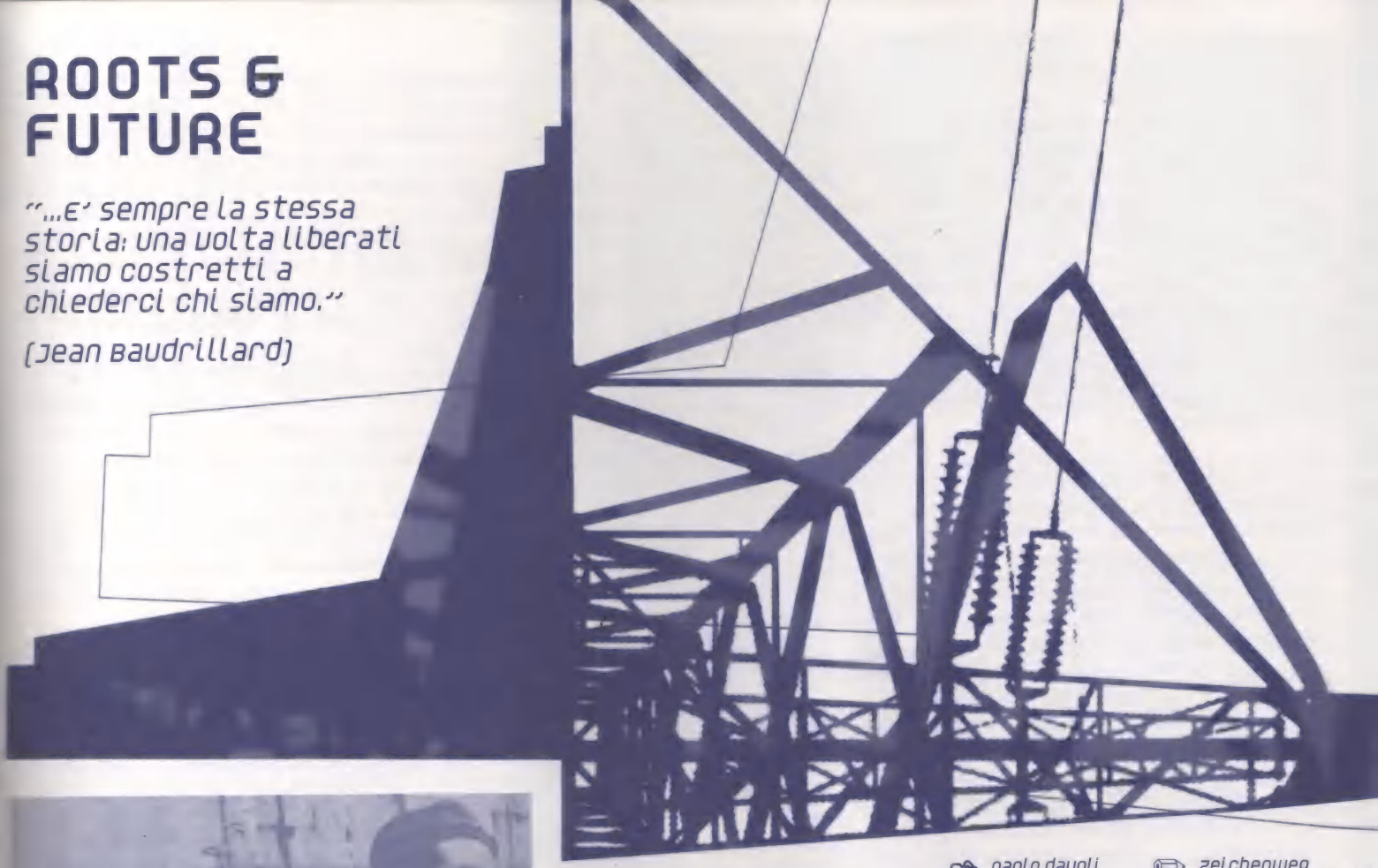
futura 2000 + 3D



ROOTS & FUTURE

"...E' sempre la stessa storia: una volta liberati siamo costretti a chiederci chi siamo."

(Jean Baudrillard)



paolo davoli zelchenweg

Liberati dal rock e dalla sua interminabile decadenza. Liberati dalle grossolane geografie WASP centriche. Liberati da uno scenario musicale e artistico non più all'altezza dei tempi. Liberati infine dalla retorica angusta dell'artista romantico e maledetto. Uno scatto verso la contemporaneità dell'Apocalisse morbida e lo scaricarsi delle potenzialità della "techne" ecco, forse, ciò che è stato l'affermarsi della musica elettronica e della rivoluzione dance nel mondo Occidentale. Ma di una determinazione non riesce a liberarsi l'elettronica: dell'abbraccio mortale del proprio linguaggio con le prigioni della tecnologia. Costretta, quindi, all'imbrigliarsi della propria arte con la terribile velocità dell'accumulazione e successiva dissipazione tecnico-produttiva. Nell'era dell'immaterialità, la macchina soffice dell'elettronica rischia un'obsolescenza precoce e inarrestabile: saprà, la musica digitale, sciogliere "esteticamente" l'intreccio tra Arte e Tecnologia?

Adrian Boot courtesy of Penguin Books. © 2000

Qual'è dunque il futuro di questa musica? Perchè è nata questa "ansia" di radici? "Roots and Future" è uno degli slogans che risuonano più spesso nelle discussioni dell'area breakbeat, la parte più avvertita e cosciente della scena dance. Ancorarsi alle radici o proiettarsi nel futuro, questo è l'attuale dilemma. In effetti, negli ultimi due-tre anni, di pari passo con l'affermarsi della dance e dell'elettronica come fenomeno di massa, il mercato discografico, i critici musicali e i semplici appassionati si sono spesso dedicati allo sforzo di comprendere, decifrare e interpretare la nascita e lo sviluppo di questa musica. Sforzi non sempre felici, a giudicare dai risultati finora pubblicati; in questo si è distinta negativamente soprattutto la critica musicale, in particolare quella britannica, proveniente dall'universo del rock. Parafrasando Nelson Goodman, non esiste orecchio innocente...

L'inserto "Radici e Futuro" vuole essere un momento di approfondimento e di analisi rispetto al fenomeno, dilagante in Europa e in forte crescita altrove, della musica elettronica e di come questa possa dialogare con altre discipline non solo artistiche. A questo proposito, abbiamo inserito un saggio introduttivo all'elettronica "colta" del compianto A. Gentilucci, critico militante e musicista italiano del Novecento. Un'altro contributo essenziale è dato dal visionario "ingegnere concettuale" Kodwo Eshun, techno-critico *freelance* inglese, che analizza la digitalizzazione del breakbeat interfacciando l'afro-futurismo della black music con il sapere scientifico e la letteratura fantascientifica. Termini ora di uso corrente nelle riviste musicali e nel lessico "interno" della scena dance, come *sampledelia, sonic fiction, hypercussion* o *rhythmic psychedelia* hanno i propri natali nell'eccitante libro di Eshun "More Brilliant Than The Sun". L'intervento finale dell'ex-Kraftwerk Wolgang Flür, è tratto dalla sua biografia, "Kraftwerk: I was a robot", nella quale il musicista tedesco evidenzia il retroterra culturale e generazionale in cui nacque la poetica *techno* fortemente tedesca ed europea dei Kraftwerk, imprescindibile *trait d'union*, nel Novecento, tra *accademia* e *tanzmusik*. Giusto per rimarcare, attingendo alla fonte diretta, quanto distante fosse, anche negli anni Settanta, il linguaggio dell'elettronica da quello del rock.

Chiude l'inserto il forum, sotto forma di intervista, con tre musicisti italiani, Y:dk, Fabrizio Tavernelli ed Enrico Marani, che hanno "abitato" il terreno gibboso della sperimentazione *underground*, sia in ambito rock che elettronico. Grazie alla loro esperienza pluriennale cerchiamo di definire la figura dell'artista contemporaneo rispetto al "divenire" elettronico. Infatti temi come empatia tecnologica, non linearità testuale, razionalità *anfibia*, fenomenologia della tecnica, identità provvisoria, nomadismo, molteplicità, epistemologia del confine, relazione uomo-macchina, sono tutti ascrivibili *anche* all'orizzonte "tragico" della musica elettronica. Al di fuori di ogni mistica *macchinolatra*, oggi l'artista contemporaneo si deve misurare con un "ambiente" il cui senso non è più riconoscibile e quindi ne indaga l'estensione e la profondità attraverso la *dis-misura* tecnologica. Questo atteggiamento teoretico e artistico, già evidente in Russolo, Xennakis, Nono e i Kraftwerk, riappare, anche se più immersivo e "selvaggio", con i nuovissimi mutanti audiosediziosi, da Tipper a Talvin Singh da Wookie a Roni Size. Ma forse l'uomo, a causa della potenza suprema della Tecnica, come scriveva Heidegger "non è ancora pronto a questo radicale mutamento del mondo"....

Ultima chiosa, un elenco di libri che possono aiutare i lettori di Ut nel dedalo, non solo musicale, della musica elettronica e dance. Per quanto riguarda la "pericolosa" frequentazione tra droghe sintetiche e dance il libro migliore apparso sull'argomento è "Stati di alterazione" di Matthew Collin. Nel lato "storicistico", il più completo e profondo sullo sviluppo del deejaying nel Novecento, è "DJ Culture" di Ulf Poschardt, mentre, del settore breakbeat, il più visionario e apocalittico saggio è "More Brilliant Than The Sun" di Kodwo Eshun.

La *fabula* più avvincente sulla scena primordiale e più influente, che ha dato i natali a molte delle determinazioni in essere nella dance, il dub-reggae, la trovate in "Bass Culture" di Lloyd Bradley. Due segnalazioni infine nell'ambito filosofico, per esperire il connubio di *logos*, arte, tecnologia e società: "Arte, tragedia, tecnica" di Massimo Cacciari e Massimo Donà e "Psiche e techne" di Umberto Galimberti. *That's all, folks!*

Armando Gentilucci	*Introduzione alla musica*	*Feltrinelli, Milano 1972*
Matthew Collin	*Stati di alterazione*	*Mondadori, Milano 1998*
Ulf Poschardt	*DJ Culture*	*Quartet Books, London 1998*
Kodwo Eshun	*More Brilliant than ...*	*Quartet Books, London 1998*
Lloyd Bradley	*Bass Culture*	*Viking, London 2000*
Sarah Thornton	*Dal club al rave*	*Feltrinelli, Milano 1998*
Wolfgang Flür	*Kraftwerk: I was a robot*	*Sanctuary P.L., London 2000*
Peter Shapiro	*Modulations*	*Caipirinha, New York 2000*
Erik Davis	*Roots and wires*	*www.levity.com/figment*
M. Cacciari – M. Donà	*Arte, tragedia, tecnica*	*Raffaello Cortina, Milano 2000*
Umberto Galimberti	*Psiche e techne*	*Feltrinelli, Milano 1999*
D. Massaro – A. Grotti	*Il filo di Sofia*	*Bollati Boringhieri, Torino 2000*

MUSICA ELETTRONICA, CONCRETA, SU NASTRO

Armando Gentilucci (1939-1989) è stata una notevole figura di artista, critico musicale e intellettuale tout court del secolo scorso. Leccese di nascita e reggiano d'adozione, fu a lungo direttore dell'Istituto Musicale "Achille Peri" di Reggio Emilia. Protagonista a livello internazionale della stagione delle avanguardie musicali "colte" del Novecento, Gentilucci ha saputo unire il sapere accademico con il furore creativo delle avanguardie storiche. Il suo contributo critico alla elaborazione di un sapere "elettronico" in ambito musicale è di notevole spessore culturale, essendo la sua figura discendente diretta di quella "forma mentis" che permeò la migliore delle scuole europee, quella di Theodor W. Adorno e della sua Scuola di Francoforte. Del mestiere di critico e saggista ricordiamo i libri per Feltrinelli "Introduzione alla musica elettronica" e "Guida all'ascolto della musica contemporanea". Ed è proprio dall'edizione del 1972 di "Introduzione alla musica elettronica", ora fuori commercio, che pubblichiamo, grazie a Feltrinelli editore, l'incipit del prezioso libretto. Al suo interno si trovano descritti i tempi, ora leggendari, di innovatori quali Stockhausen e Berio, Nono e Schaeffer. Il 1972, anno di scrittura del saggio, è allo stesso tempo l'alba del suono elettronico per le masse contemplato dai Kraftwerk. Da lì in poi, figure nuove di artisti come il dj e il tecnico-produttore di studio nasceranno e si imporranno, scardinando e ridefinendo concetti traballanti e antitetici come pop e avanguardia, musica "leggera" e "seria", melodia e rumore, espressionismo "colto" e impressionismo elettronico, accademia e pista da ballo.

di Armando Gentilucci
a cura di Paolo Bavoli

Musica *elettronica*, musica *concreta*, musica *sperimentale su nastro* : questi termini, che definiscono esperienze artistiche recenti ma ormai "storiche", sono ancora circonfusi, nello *status* dell'attuale coscienza d'ascolto del fruitore comune e occasionale, da una nebbia di esoterismo tecnologico.

L'equivoco , favorito magari, oltre che dall'ostentato scientismo polemico di alcuni musicisti "sperimentali" in anni sepolti anche se ancora vicini a noi, dal neoimpressionismo d'accatto di tante colonne sonore per documentari e film di fantascienza, cioè a dire dall'associazione esterna, superficiale almeno, tra determinati suoni prodotti elettronicamente e immagini riferibili al moderno *folclorismo tecnologico*, induce gran parte dei "non addetti ai lavori" a considerare le recenti esperienze elettroacustiche dell'avanguardia alla stregua di un'abdicazione dell'*umano* a vantaggio del culto feticistico, esclusivo, per la ricerca su inediti generatori di suono. A che titolo ciò avverrebbe, non è certo chiaro nella mente dell'ascoltatore poco provveduto: arida catalogazione di possibilità foniche o ebbrezza *bruitistica*, gusto *machiniste* o tentazione alchimistica al limite di una magìa nera musicale?

Naturalmente, quand'anche fosse vero che parte della produzione recente nasce o è nata all'insegna di una nuova **"era dei ghiacci"**, resterebbe da stabilire perchè ciò avvenga: ma questo non è problema che riguardi esclusivamente la musica elettroacustica, quindi tale da giustificare timori specifici, circoscritti. Infatti, la produzione di nuovi suoni elettronici attraverso la conversione di vibrazioni elettriche in vibrazioni sonore, in sè e per sè costituisce un fenomeno al quale anche ascoltatori distratti o superficiali si sono ormai assuefatti attraverso l'ascolto sistematico della musica leggera tecnicamente più aggiornata. I complessi *pop* e simili si distinguono l'uno dall'altro quasi esclusivamente per un particolare *sound*, mentre la struttura melodica, ritmica e armonica delle loro composizioni è pressochè standardizzata. L'uso dei *sintetizzatori* elettronici, che inserisce effetti sonori nuovi, e degli amplificatori, crea situazioni d'ascolto notevolmente più complesse e interessanti. Al di là dei mezzi timbrici nuovi, degl'impasti inediti e quindi della maggiore disponibilità "materica" che contrassegna la musica *pop* sta però la somma dei nessi grammaticali e linguistici tradizionali: melodia, tonalismo o quanto meno modalismo diatonico, armonia basata su accordi elementari, ritmo simmetrico-continuativo (non si dice ovviamente del sistema temperato).

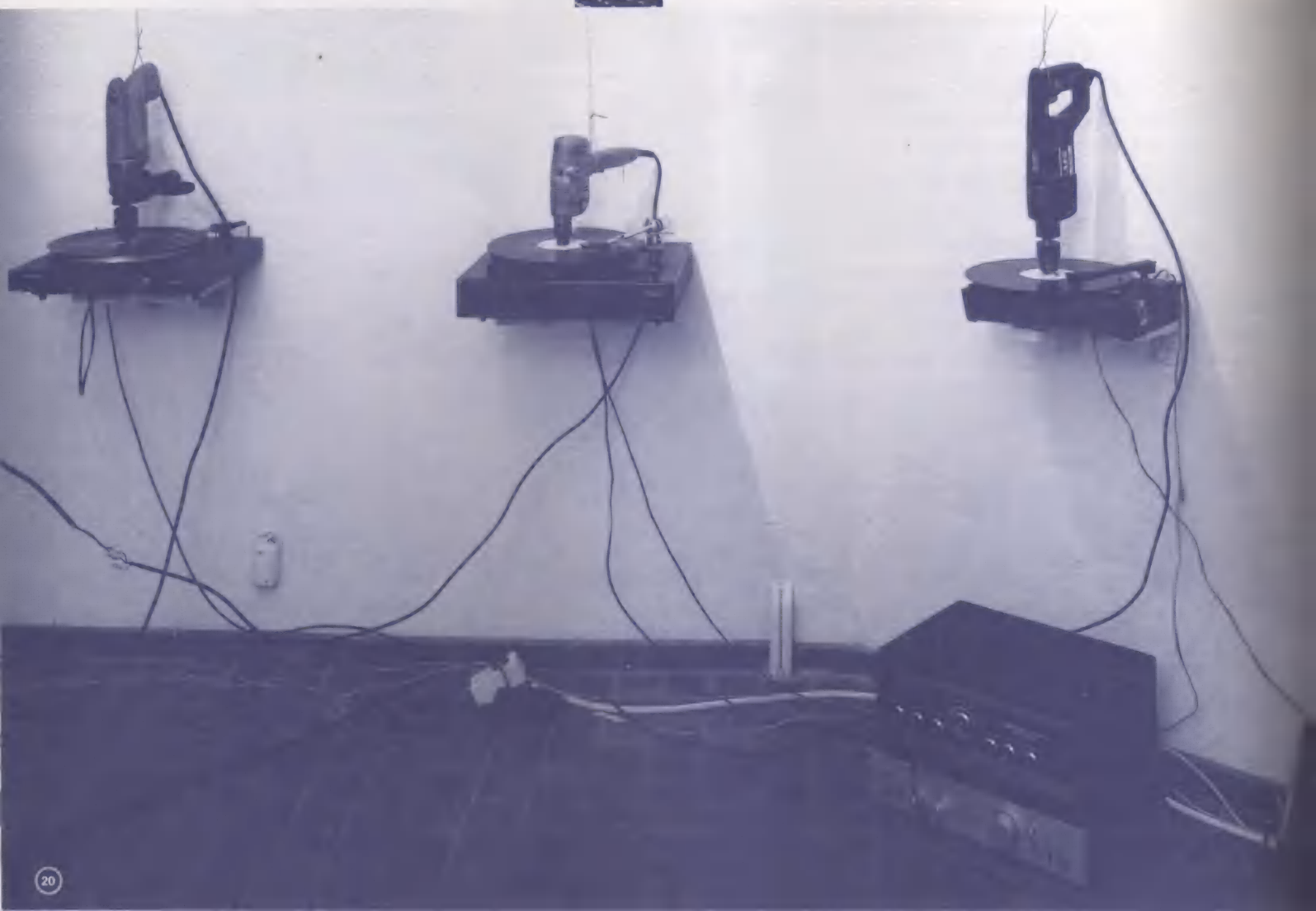
Essi, nella produzione etichettabile all'insegna del *consumo*, anche in quella artigianalmente scaltra, restano pressochè intatti, dovendo assolvere a ben precise funzioni di conservazione culturale, di invito alla passività e di integrazione acritica rispetto al mondo così com'è. Solo in questo modo si può spiegare perchè, rimanendo sul generico, quelle stesse ambientazioni sonore che nel campo "leggero" non ostacolano ma anzi favoriscono il successo dei vari "complessi", in quello della musica cosiddetta "seria" inducano a diffuse perplessità. Nel primo caso la novità timbrica ha un valore largamente sovrastrutturale sia pure vistosamente sottolineato e non privo di combinazioni abili: nel secondo, i mezzi elettronici e sperimentali in genere aprono un campo di possibilità su cui il musicista fa leva per operare radicali o quanto meno ulteriori (anche rispetto all'avanguardia storica) trasformazioni linguistiche. Le quali costituiscono dunque verosimilmente il vero motivo

courtesy of editions olms ag (ch) © 1999

di preoccupazione per ascoltatori bloccati a schemi percettivi unilaterali: oppure magari, all'opposto, i veicoli di entusiasmi sospetti, dove la fascinosità misteriosa dei suoni mai uditi viene associata con disarmante ingenuità alla sfera del misticismo, dell'inconscio e simili (ascolti di tipo impressionistico, con tentazioni esoterico-simboliste). La musica costruita con materiali prodotti mediante generatori sonori di origine tecnica o comunque elaborati attraverso le apparecchiature elettroacustiche si affaccia sulla scena proprio in un momento preciso, in rapporto alla crisi storica della civiltà musicale europea e occidentale, in seguito all'emancipazione del rumore (o suono indeterminato) e all'accentuato timbrismo della corrente post-weberiana, vale a dire dell'avanguardia musicale del dopoguerra. (...) Per *musica elettronica* si deve intendere dunque non tanto un generico ricorso a strumenti il cui suono viene prodotto elettronicamente, bensì quell'esperienza compositiva che, muovendo dalle virtualità materiche intrinseche ai nuovi mezzi, ha realmente allargato e approfondito l'area delle possibilità foniche unitamente ai processi operazionali di composizione, ai moduli costruttivi. (...)

Il lettore si sarà accorto come questo libro, **"Introduzione alla musica elettronica"**, (...) faccia riferimento nel titolo alla sola musica elettronica, in realtà chiami in causa lo sperimentalismo acustico nel suo complesso e sia comprensivo quindi del *concretismo* e di ogni impiego del nastro elettromagnetico come serbatoio in grado di immagazzinare materiali di svariata provenienza da elaborare attraverso il *montaggio*, il *mixaggio*, ecc. Ciò si spiega con la genesi e lo sviluppo obiettivo del processo di impiego dei mezzi elettroacustici, con l'intrecciarsi di vari esperimenti sonori. Se infatti per un certo tempo la musica concreta e quella elettronica hanno rappresentato campi di ricerca diversi, talora addirittura opposti seppur avviati a una progressiva integrazione, dopo il 1960 si può parlare di assimilazione della prima da parte della seconda. Sempre più la musica elettronica si è servita di rumori, sia attraverso apparecchiature autonome (generatore di rumori) e sia mediante registrazione attraverso il microfono di materiali precostituiti e di varia fonte, vere schegge sonore d'esistenza. Se all'inizio i concretisti soprattutto francesi guardavano alla musica elettronica pura come a un'asettica costruzione artificiosamente volta a ingigantire, dilatare il processo di ferrea razionalizzazione della musica seriale in campo vocale-strumentale, mentre gli "elettronici" li ripagavano della stessa moneta ritenendoli fermi a un grezzo gusto per facili suggestioni decadentistiche o naturalistiche, il successivo intrecciarsi di componenti provenienti dagli opposti campi ha permesso di puntare, al di là di ogni mero affinamento dei materiali in astratto, su un nuovo potere comunicativo.

Ma cosa si intende per *musica elettronica* e per *musica concreta* ? Onde



evitare confusioni e fraintedimenti va precisato il punto che riguarda affinità e differenze tra le due esperienze considerate allo stato puro e dunque in una fase storicamente iniziale. Come si è già detto e si preciserà in seguito dettagliatamente, sebbene il clima storico accomuni questi due filoni di ricerca nati da differenti ma complementari temperie culturali e sempre più spesso intersecati fino a confondersi o a relazionarsi al modo di momenti integrati o dialettizzati, purtuttavia vi sono caratteri specifici che esigono una distinzione preliminare chiara, sia pur essa provvisoria, schematica e da rimettere in discussione ogni qualvolta gli esempi musicali smentiscono, con le loro multiformi combinazioni, classificazioni rigide oggi insostenibili e largamenti inattuali.

Nella *musica concreta* allo stato puro il materiale sonoro di base è sempre precostituito: suoni e rumori provenienti da qualsiasi contesto, anche di natura esistenziale, cioè a dire ricavati dalla quotidianità, dalla natura, dalla tecnologia come da voci e strumenti tradizionali, vengono registrati con il magnetofono, immagazzinati e successivamenti elaborati mediante la tecnica del montaggio e più o meno denaturati.

Al contrario, la *musica elettronica* pura si serve solo di suoni prodotti attraverso generatori di frequenza, di rumori, di impulsi, di onde. I suoni che ne derivano sono dunque totalmente nuovi. Tra i mezzi elaborativi comuni vanno citati tutti gl'ingredienti nel campo della stratificazione materica, dell'intensità e poi ancora l'uso simultaneo di più nastri, il mixaggio, il lavoro di forbici sul materiale fissato su nastro, con sezioni anche piccolissime montate secondo criteri soggettivi di composizione, retroversione del suono, sfumatura del suono, cancellazione di parte del nastro ad uso di modificazione e filtro d'altezza o timbrico, spazializzazione mediante altoparlanti. Inoltre si viene ad avere una possibilità di controllo assoluto delle durate, la cui misurazione avviene sulla base della lunghezza del nastro scorrevole. Le figurazione ritmiche irrazionali, anche quelle assolutamente non controllabili nell'esecuzione viva (vocale o strumentale), fuori della portata della percezione sensibile, possono essere realizzate senza problema alcuno. Nel campo "concreto" come in quello di sintesi elettro-acustica di molteplici fonti, suoni e "rumori" costituzionalmente votati alla dissolvenza (strumenti a percussione in metallo, vibrafono, campane, pianoforte, arpa e altri ancora) per la prima volta nella storia della strumentazione timbrica conoscono la possibilità del "crescendo" attraverso la retroversione. Così come (e si portano qui solo alcuni esempi molto elementari) viene rivoluzionato il tradizionale rapporto tonico tra le varie famiglie dell'orchestra. Un suono "colorato" più o meno come un flauto (suono sintetico), oppure un flauto "elettrificato", può sforare ed essere in primo piano anche rispetto a un blocco massivo di ottoni (trombe, corni, tromboni, tube,...) che in condizioni "normali" lo avrebbero schiacciato rendendolo pressochè inudibile. Al di là del culto feticistico per il suono sorgivo sta dunque anche la volontà di rivedere, mediante un rigoroso empirismo che da elementi comuni trae singolari impasti, fatti acustici non più dati una volta per tutte, non più istituzionalizzati.

Premesso quanto sopra, se ne deduce che tanto nella musica elettronica pura quanto in quella concreta che non ricorra alla registrazione di suoni prodotti da strumenti o voci e poi deformati, denaturati e così via, ***scompare la figura dell'interprete***. Questo aspetto non ha mancato di produrre una più che legittima inquietudine in coloro i quali, pur senza feticizzare l'interprete in quanto *deus ex machina*, hanno avuto il sacrosanto timore che venisse meno proprio una tra le virtualità specifiche e difficilmente rinunciabili dell'attività musicale, vale a dire la possibilità di rivivere il testo in molteplici incarnazioni esecutive e in una sempre rinnovata, attiva tensione comunicativa. Si è temuto insomma che la musica finisse per assumere carattere fantascientifico, asettico, astratto da quel reale contatto fisico e umano che unisce interpreti e pubblico in un teatro, sala da concerto, luogo pubblico. Va peraltro detto che si tratta di un problema in larghissima misura superato: gli sviluppi successivi, dall'iniziale entusiasmo esclusivo per il materiale tecnico, hanno mostrato la tendenza a integrare il nastro elettronico con l'esecuzione dal vivo. Si può parlare allora di un periodo iniziale di purismo elettronico che si è protratto fin verso il 1960, a cui ha fatto seguito un'apertura verso molteplici integrazioni. Si spiega così come siano oggi largamente plausibili opere concertistico-rappresentative basate in larga parte su materiali elaborati in sede di studio elettroacustico, contrariamente a quanto avveniva anni addietro, allorchè musiche squisitamente radiofoniche subivano la grottesca cerimonia rituale dell'ascolto collettivo di un nastro in sale semibuie, senza che intervenisse alcun apporto di natura gestuale-visiva. (...)

Liberamente tratto dal Capitolo I de *Introduzione alla musica elettronica*, di Armando Gentilucci, Feltrinelli Editore - 1972

Kraftwerk: I was a robot

Vuoto culturale: Dusseldorf 18 aprile 1999

Quando ascolto il mondo attorno a me e paragono i suoni prodotti dagli altri gruppi con quello dei Kraftwerk, la prima differenza che noto è la line-up strumentale e poi il suono. All'inizio degli anni Settanta, quando iniziammo a sperimentare con i primi sintetizzatori Minimoog e il mio kit autocostruito di batteria elettronica, i media vissero la nostra musica come avanguardia e si divertirono nell'etichettarci come dei "pazzi spingi-bottoni".

Quando Ralf e Florian (la coppia base dei Kraftwerk) erano immersi nella loro fase sperimentale, io ero molto lusingato dalla loro musica e dalle loro figure. E' difficile per un pioniere o un visionario portare alle masse le nuove idee e i nuovi suoni. Gruppi come **Tangerine Dream**, **Amon Duul**, **Guru Guru**, **Ash Ra Temple**, **Kraan**, **Embryo** e **Triumvirat** hanno dovuto combattere con gli stessi problemi all'inizio dei turbolenti anni Settanta, ma ognuno di quei gruppi a modo loro ha dato slancio a questo genere musicale (elettronico-sperimentale – n.d.r.)

Solo quando iniziammo a comporre i nostri pezzi secondo i canoni delle canzoni pop inserendo il cantato (anche se con una forte pronuncia tedesca) con la convenzionale struttura *verse and chorus*, i Kraftwerk vennero programmati dalle radio e uscirono dalla nicchia sperimentale raggiungendo in breve tempo il successo internazionale.

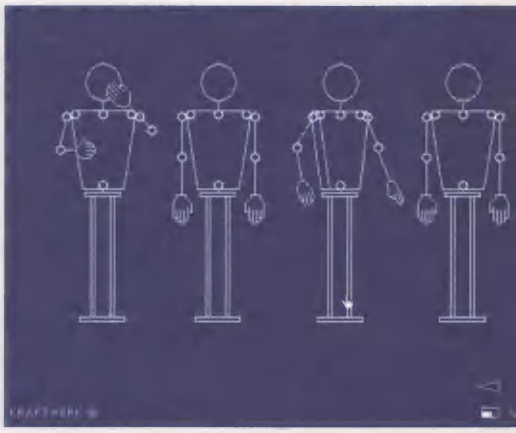
La gente familiarizzò velocemente con i nuovi suoni e le liriche sconosciute e strane. Ma nonostante questo, la nostra musica era ancora etichettata come *krautrock*, legandoci indirettamente con gruppi orientati al rock, **la qual cosa ci annoiava parecchio dato che nella nostra musica non erano presenti elementi musicali riconducibili al rock.**

Considerate il periodo, intorno al 1973, che funge da terreno per tutti questi eventi. Un periodo che giungeva alla fine di una rivoluzione globale giovanile, un conflitto generazionale che poteva iniziare e crescere solo grazie alla fine della peggiore di tutte le guerre possibili. Il nostro immediato passato era rappresentato dalla Seconda Guerra Mondiale, un incubo che portò indicibili sofferenze alle nazioni europee e anche a noi stessi, provocato da una terribile stupidità di massa e un repulsivo fanatismo militare di una generazione sottomessa agli ordini. Come potevamo noi giovani essere felici quando pensavamo alla nostra nazione e ai nostri genitori, che avevano o causato o partecipato o distolto lo sguardo come codardi da tutto ciò che accadde durante il Nazismo? Non c'era nulla per la nostra generazione a cui riferirsi guardando al nostro passato; c'era solo il futuro. Il futuro era la terra della speranza, degli eroi, della sicurezza, della musica e della moda. Era naturalmente un futuro dominato dal consumismo americano e dai suoni inglesi. Copiavamo tutto da queste culture **(...)**

(Durante gli anni Sessanta...n.d.r.) Molte persone della mia generazione iniziarono a prendere droghe che alteravano la mente, filosofando constantemente e aprendo discussioni su tutto. Praticammo la libertà di pensiero e di esibizione. I giovani artisti furono i migliori ad esprimere ciò e il loro messaggio fu spesso radicale. Frequentammo eventi artistici caotici in fabbriche dismesse e concerti rock ad altissimo volume nei parchi con l'aria greve del fumo di marijuana. Le ragazze giovani indossavano minigonne cortissime passando di festa in festa dalle camere studentesche alle comuni, libere sessualmente di "stare" con chiunque. Quando eravamo giovani sentivamo che il mezzo espressivo più efficace per noi era il pop e la musica rock, ma ciò che ascoltavamo era prodotto esclusivamente copiando i gruppi americani e inglesi – lo stesso modo di

di Wolfgang Flür
Traduzione di Paolo Bavoli

the vegetarian tour - japanese caricature (1981)
courtesy of sanctuary publishing limited © 2000



cantare, di far urlare le chitarre e di martellare le batterie. Succhiammo avidamente tutto ciò che era non-tedesco e credemmo ingenuamente che tutto ciò che proveniva dall'America e dall'Inghilterra fosse bello, moderno e onesto.
I nostri genitori non erano stati capaci di fornirci di ciò che desideravamo e così noi consumammo i prodotti confezionati in altri paesi.
Nel mezzo di questo vuoto culturale e crisi d'identità, lo sperimentalismo musicale dei Kraftwerk apparve improvvisamente sulla scena e tutto cambiò completamente. Ci presentammo all'audience come Tedeschi e allo stesso tempo *"fashionable"*, cantando in tedesco e dandoci provocatoriamente un nome tedesco (Kraftwerk significa centrale elettrica). Suonavamo canzoni che apparivano sia "tecnologiche" sia "calcolatamente fredde" come se fossero state scritte da scienziati attraverso o formule chimiche o il DIN, lo standard qualitativo dell'industria tedesca.
Nei nostri testi, cantavamo di autostrade, passeggiate mattutine, luci al neon e radioattività – commenti urbani sul nostro sviluppo sociale.
Ma cosa esattamente ci aspettavamo di ottenere con questa immagine tecnologica, con questi temi incentrati sulla sostenibilità dello sviluppo e con i rumori emessi dai nostri modulatori di frequenza? Rompere entro pochi anni l'abitudine all'ascolto delle chitarre e alle canzoni d'amore? Sì e no. In ogni caso sono convinto che l'abilità a riconoscere il suono degli antichi strumenti a corda è stata tramandata geneticamente, di generazione in generazione, in migliaia d'anni di evoluzione umana, esattamente come il linguaggio, la sensibilità alle forme, il riconoscimento dei colori e altre abilità sensorie. Sebbene il sintetizzatore sia vecchio di oltre 30 anni come strumento musicale, e sia usato quanto la chitarra in ogni produzione pop, è ancora un bambino se paragonato agli strumenti a corda della musica classica. Siamo ancora all'inizio dell'era del suono elettronico e continueremo a sviluppare il sintetizzatore ancora per altri decenni a venire, blandendo i suoi generatori di toni per evocare milioni di nuovi suoni.

E' esattamente questo ventaglio di possibilità che mi fa impazzire nell'utilizzo di questo strumento. Con i Kraftwerk, passammo attraverso periodi difficili, da pionieri, protagonisti e propagandisti quali eravamo, ma alla fine la nostra ostinazione pagò e altri gruppi entusiasti dei synth misero da parte le chitarre e svilupparono il proprio individuale suono di electro pop, ispirati dalle nostre tematiche filosofiche e con un riconoscibilissimo suono kraftwerkiano. Dieci anni più tardi (primi anni Ottanta) in Inghilterra ci fu una vera e propria epidemia di synth, con artisti come **Orchestral Manoeuvres In The Dark**, **The Human Leaugue**, **Depeche Mode**, **Gary Numan**, **Cabaret Voltaire** e molti altri che presero a modello i Kraftwerk e iniziarono a creare il proprio suono sintetico. (...)

(Tratto dal capitolo 38 intitolato "Cultural Vacuum" - *Kraftwerk: I was a Robot* di W. Flür – Sanctuary P.L., London 2000)

videate dal sito:
www.kraftwerk.com
© 2001 kraftwerk

PRESS REWIND IF IT DOESN'T REMIX YOUR MIND

di kodwo eshun
introduzione di paolo bavoli
traduzione di letizia rustichelli e paolo bavoli

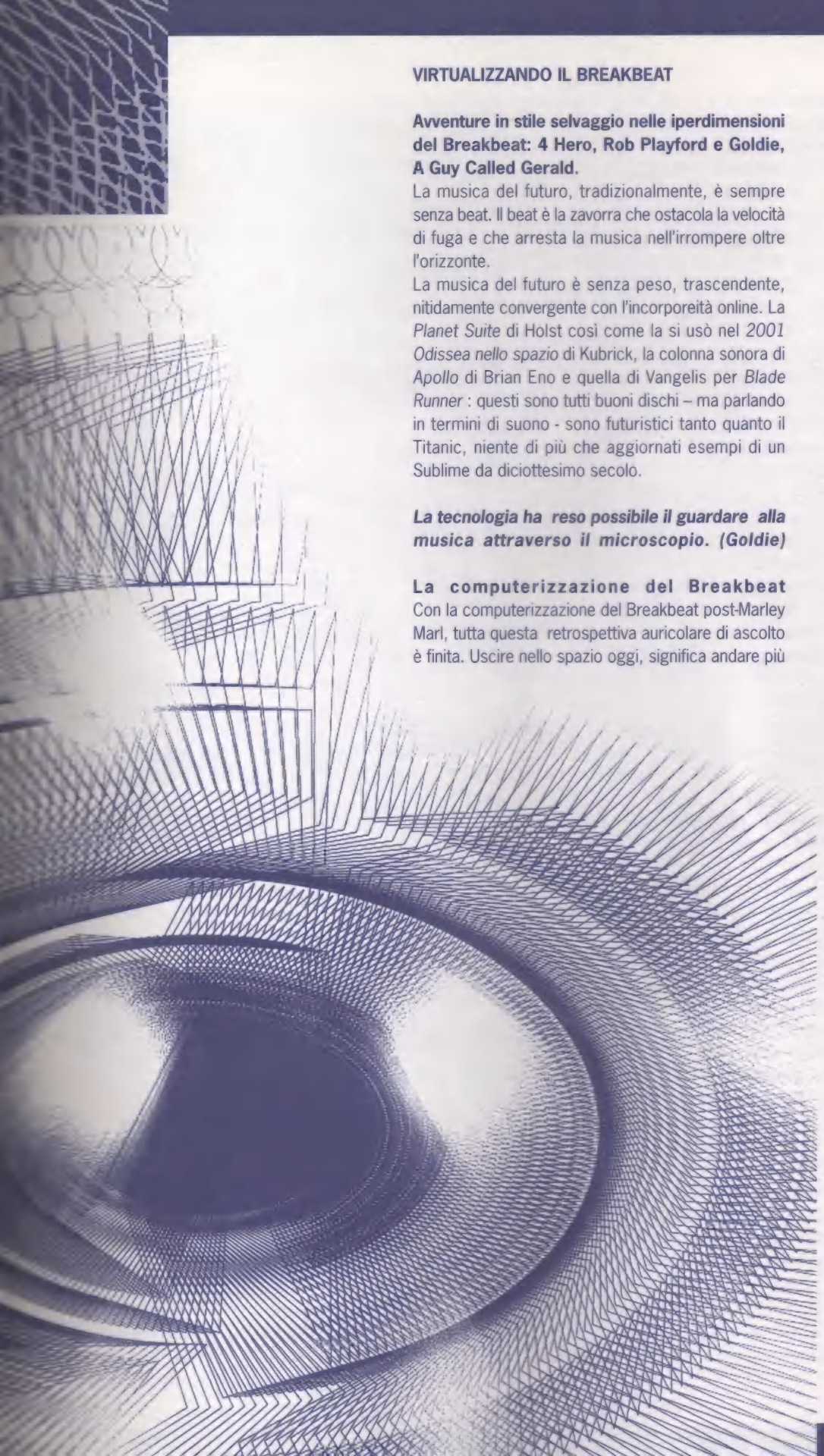
Roots & Future

kodwo eshun

Imbattersi in Kodwo Eshun è come venir travolti da un caterpillar alla velocità di una Ferrari. Il suo stile di scrittura è immediatamente riconoscibile: un Marinetti del breakbeat oppure un Majakovskij della "future black music", proprio per rendere giustizia alla messe enorme di neologismi e furenti analogie tra musica, fantascienza e scienze "dure" quali la fisica quantitistica. Grazie a Eshun la critica/saggistica musicale riguadagna finalmente il terreno perduto nel confronto delle sonorità elettroniche. Il loro astrattismo e la loro proiezione futuristica trovano in Eshun un artista dalla penna funanbolica e roboante. E' tempo che emergano nuovi critici e giornalisti musicali in grado di dispiegare la stessa Weltanschauung del musicista elettronico contemporaneo.

"Più splendente del sole" amplifica la conturbante singolarità della musica d'oggi. Dove la maggior parte delle scritture sulla musica assorbe passivamente lo shock del futuro di artisti come Sun Ra, Alice Coltrane, Lee Perry, Dr. Octagon, Tricky, Parliament, Goldie, Underground Resistance e altri audiosovversivi afrofuturisti, **Kodwo Eshun** disvela territori inesplorati attivando i concetti che gli artisti stessi hanno inventato, assemblando un intero nuovo spettro di critica musicale che l'autore definisce **fantasonico**: l'intersezione tra fantascienza e suono. (...) Il saggio è una sonda per perforare nuovi livelli di spazi possibili. La sua missione è scardinare i concetti che il nostro presente ha della " salute mentale" e della " cultura " e stimolare il dileggio e l'astio contro questi ibridi mostri concettuali. ***Più splendente del sole***, dedicato ai nuovissimi mutanti, è una macchina per viaggiare alla velocità del pensiero: *premete riavvolgi se non vi rimescola la mente.*

Liberamente tratto da *More Brillant Than The Sun* presentiamo parte del quinto capitolo intitolato *Virtualizing the breakbeat* che parla di due cose: il break e il beat.



VIRTUALIZZANDO IL BREAKBEAT

Avventure in stile selvaggio nelle iperdimensioni del Breakbeat: 4 Hero, Rob Playford e Goldie, A Guy Called Gerald.

La musica del futuro, tradizionalmente, è sempre senza beat. Il beat è la zavorra che ostacola la velocità di fuga e che arresta la musica nell'irrompere oltre l'orizzonte.

La musica del futuro è senza peso, trascendente, nitidamente convergente con l'incorporeità online. La *Planet Suite* di Holst così come la si usò nel *2001 Odissea nello spazio* di Kubrick, la colonna sonora di *Apollo* di Brian Eno e quella di Vangelis per *Blade Runner* : questi sono tutti buoni dischi – ma parlando in termini di suono - sono futuristici tanto quanto il Titanic, niente di più che aggiornati esempi di un Sublime da diciottesimo secolo.

La tecnologia ha reso possibile il guardare alla musica attraverso il microscopio. (Goldie)

La computerizzazione del Breakbeat

Con la computerizzazione del Breakbeat post-Marley Marl, tutta questa retrospettiva auricolare di ascolto è finita. Uscire nello spazio oggi, significa andare più lontano nel ritmo. Lungi dall'abbandonare il ritmo, il produttore Futurista è lo scienziato che s'immerge nel break, che varca la soglia del batterista umano per indagare le iperdimensioni del Breakbeat dematerializzato.

I nostri batteristi non sudano più. (Kraftwerk)

La scienza del breakbeat è psichedelia ritmica

Lo scienziato del Breakbeat non suda mai: la matematica del ritmo diventa meno esercizio e più "pensiero e ascolto" come hanno detto i Kraftwerk. Muovendosi nello spazio possibile dell'iper-ritmo, il ritmo postumano è impossibile da suonare e impossibile da ascoltare. Per Goldie, l'iper-ritmo inizia in quel punto in cui "si va oltre il batterista ": è il momento in cui si inizia a "leggere il break come fosse linguaggio braille". Se parliamo del " futuro della musica generata da computer " immediatamente pensiamo ad uno scienziato-compositore accademico fermo a un modello anteguerra della scienza ufficiale. Ma la scienza del breakbeat è la futura *disertrice* della computer music quando il suono alfanumerico fugge dal laboratorio, replicandosi in una serie di operazioni nascoste realizzate nei piccoli studi di registrazione delle camere da letto. La scienza del breakbeat è la tecnologia segreta del suono geneticamente binario, una scienza non ufficiale della pirateria ritmica del break che diventa un passaggio al viaggio e al trucco da studio, una progressione di timbri ed effetti sui ritmi. Come Dego Mc Farlane dei 4 Hero spiega: "Si finisce con un suono che è la sesta generazione di un campione, completamente differente da quello da cui si è partiti. "

Iperpercussione

La supersessione digitale dell'iper-ritmo umano immediatamente altera la percezione dell'atto percussivo. Come un evento/azione nello spazio-tempo, il drumming perde la sua solidità. La scienza del breakbeat strapazza la logica della causa-effetto ed apre una nuova *illogica* di iperpercussione e super-percussione.

The Paranormal in Four Forms esemplifica il traguardo super percussivo dei 4 Hero: riconfigurare i ritmi così che essi possano viaggiare attraverso lo spazio. Dego Mc Farlane e Goldie parlavano spesso di questo "suono così avvolgente e fisico che sembrava toccarti dandoti una pacca sulla spalla".

In *Paranormal*, il ritmo è un *break-missile cerca calore* che *diserta*, riorganizzando il suono in un'epica aerodinamica. Ogni break si ramifica: nell'altoparlante destro è un serpente a sonagli che si contorce attorno alla testa, svanisce dietro il collo inghiottendosi la coda. Nel lato sinistro il break scompare, intersecandosi con l'altro in una turbolenza subsonica, riemergendo così vicino all'orecchio da escoriare il cranio rendendo il break destro remoto, subudibile. Simultaneamente il break del lato sinistro colpisce con un tono ad alta intensità che esce all'improvviso stagliandosi all'altezza dell'orecchio, stridendo come un jet da combattimento. Lo spazio alle spalle trema ad ogni traiettoria di volo che scuote l'altra orbita a differente velocità.

Imbrigliati nell'audiolabirinto

Con *"The Paranormal in Four Forms"* si entra in una anamorfosi uditiva binaria, tutta imbrigliata in quello che il produttore Dr. S. Gachet definisce audiolabirinto. I beat si dividono e si lanciano in traiettorie parallele di volo. Il lato sinistro è effettato da un tremolio di transistor portato alla massima intensità da uno stressante stridore. Le due traiettorie s'inghiottono l'un l'altra e si incanalano in una superficie omeomorfa taurina n-dimensionale. Le bacchette della batteria diventano ferri da calza che colpiscono come molle elettrificate alla velocità di 180 bpm, rompendosi nell'impatto contro le gibbosità di un basso atonale. Ogni beat ricade suonando i nervi come le corde di un'arpa. Ambedue le orbite dei beat negli speakers coincidono, la destra come una falce affilatissima, la sinistra come un indistinto rumore speed metal, quasi fossero i contorcimenti di un serpente a sonagli che comprimono i beat come molle tanto in tensione quanto i *rocchetti di Tesla*. A questo livello i beat alterati innescano ciò che Method Man definisce subpazzia. Dego Mc Farlane rievoca ' i ragazzi che venivano appresso parlando di *Paranormal in Four Forms* e di come vedessero cose uscire dalle luci e cercassero di afferarle'. Tesi al massimo come il grilletto, i break sovraccaricano i riflessi come molle fino a quando il corpo diventa un fucile che muore dalla voglia di essere scaricato. I muscoli grippano, il collo si rannicchia, il corpo intero s'inarca fino a diventare un gigantesco proiettile di carne pronto per essere sparato.

Oggi la scienza è diventata una macchina di oltraggiosa rappresentazione. (Paul Virilio)

La fisica della fisicità

L'iperritmo genera una nuova fisica della fisicità. I disorientamenti cinestetici diventano udibili nei titoli astrofisici delle tracce presenti nel doppio concept album dei 4 Hero del 1994, *Parallel Universe*, dello stesso tipo superparadossale utilizzato da Escher nella sua litografia del 1954 intitolata *Planetoide Tetraedico*. I titoli spaziali annunciano che le leggi fisiche del ritmo stanno involvendosi, proprio come una incrinatura nel tempo collassa la struttura dello spazio-tempo. I titoli scientifici rendono udibile la psichedelia ritmica. La scienza nella *breakbeat science* non esaurisce la sensibilità, al contrario apre uno spazio possibile all'ipersensibilità. Parlando ritmicamente, la scienza sensualizza. La fisica non intorpidisce i sensi, li intensifica. Quando la capacità dell'occhio di spiegare l'orecchio viene meno, la fisica subentra. La scienza prende il sopravvento nel momento in cui collassa il visibile. La dissonanza cognitiva della scienza amplifica la brusca torsione percettiva della psichedelia ritmica. La fisica dei quanti si traduce facilmente nei fumetti della Marvel e nei cartoni animati della Warner Bros perché i quark, i gluoni e il Big Bang puntano tutto alle leggi malleabili che sostengono la realtà fisica. Non è la parola di Dio che sostiene l'universo subatomico, è quella dell' Uomo Plastico. La scienza del breakbeat apre quindi un continuum fra il titolo e la traccia stessa lungo il quale i concetti sensoriali si muovono liberamente. Le macchine del ritmo d/evolvono nella Scienza Sonica. La Scienza d/evolve nella sensazionale fisica illusiva di Foucault, quella che Ballard nel 1962 chiamò "la fantasia speculativa della scienza". L'impossibile stato fisico dei quanti cromodinamici si trasforma facilmente nei quanti e gluoni dei Parliament. L'astrofisica della radiofonia si trasforma nelle tarlature aquatiche dei Drexciya. La fisica è l'ingresso in una cinestesia in cui la geometria è fisica e la topologia sensuale. La scienza del Breakbeat è la fisica del ritmo.

Diventano a volte apertamente spiegabili nei linguaggi normali di tempo. I beat diventano astratti quando il corpo soccombe alle sensazioni che producono una crisi nel linguaggio, quando la parola si arrende e sbaglia, felice.

L'astratto

Il tempo si allunga in uno stato di naufragio sensoriale che il produttore Roni Size nel 94 ha definito "Phizical". Più che disincarnare il corpo, il Breakbeat digitale lo intensifica, a un livello più intuibile che spiegabile. Questo collasso comunicativo è ciò che la scienza del Breakbeat chiama *astratto*. L'astratto non significa rarefazione o isolamento bensì l'opposto: rappresenta un corpo alle soglie del futuro e sull'orlo del precipizio di un nuovo linguaggio. L'estrema involuzione ritmica della *Breakbeat science* induce forzatamente a un nuovo sistema motorio, convertendo l'ascoltatore in un ballerino che ruota vorticosamente con riflessi rinforzati. L'ascolto acuisce i sensi finché questi si rizzano come chiodi. Il corpo è mutato arto dopo arto, come insiste il produttore jungle Marvellous Cain [il Meraviglioso Caino, che nome ragazzi! ndr], da sinuosità fisiche che il linguaggio non ha ancora raggiunto. **Il linguaggio, rispetto al suono, perde terreno. Perché è mal compitato, contorto, risciacquato. Il linguaggio arranca dietro i beat ed irrimediabilmente verrà travolto e distrutto.** Il sistema moto-sensorio, invece, comunica paralinguisticamente da un futuro che i media odierni non hanno neanche iniziato a decrittare.

Dire che il produttore odierno è inarticolato e monosillabico rivela solamente quanto la critica standard è sorda rispetto allo spettro sensoriale catturato nella Fantasonica, nella Fantafonica e nella mitologia delle macchine. E' il linguaggio ad essere ordinario ed ottuso e deve quindi essere adattato. Il sistema nervoso, il primo campo sensoriale ad essere revisionato dal ritmo digitale, è ora ampiamente avanzato rispetto ai giudizi tradizionali. La scienza del Breakbeat costringe in quello stato diagnosticato da Norman Mailer nel 1957: "Noi siamo obbligati ad affrontare il tempo del presente e del futuro con i riflessi e i ritmi del passato; gli inefficienti e spesso antiquati circuiti nervosi del passato strangolano la nostra potenzialità nel rispondere a nuove possibilità."

Il cervello distribuito è un corpo

I riflessi moto-sensoriali del corpo sono secoli avanti alle menti ancora chiuse in tradizioni morte. Il corpo è un cervello distribuito, un grosso cervello le cui zone sono tuttavia separate l'una dall'altra da secoli e da abitudini ereditate. *Parallel Universe* dei 4 Hero è tutto giocato sui *trucchi e sui "viaggi" di batteria* il cui scopo è rendere il sensorio in azione, per convertire l'intero corpo in un grande cervello. Il corpo pensa in modi sconosciuti, in termini di *intelligenza corporea* perché è un cervello esteso, perché il cervello è distribuito sull'intera superficie del corpo. La psichedelia ritmica attiva quindi nuovi tipi di pensieri dermici, ascolti del terzo orecchio, capacità trans-sensoriali di pensiero incarnato. I poteri dell'orecchio di individuare la forma del suono nel tempo, ciò che il teorico audiovisivo Michel Chion chiama i suoi "poteri deliberanti temporali", sono accellerati e intricati, sconcertando il senso di posizione del corpo nel tempo. In *Solar Emissions* le distorsioni anamorfiche de-sintonizzate e i quarks s'allargano sopra la testa, facendo vibrare le orecchie. La psichedelia ritmica innesca l'occhio e il sentimento nell'orecchio, e come suggerisce il roborapper Craig Mack "il sapore nell'orecchio". "Quando le sensazioni cinetiche ben organizzate sono trasmesse attraverso un singolo canale sensorio - continua Mack - attraverso questo possono immediatamente convogliarsi tutti gli altri sensi".

elaborazione digitale da ESHER: planetoide tetraedico. 1954

Forum Roots & Future:
Identità, linguaggio e forme di espressione dell'artista contemporaneo.

Intervista a George Koulermos, Enrico Marani e Fabrizio Tavernelli

I tre artisti italiani - Y:dk, F.Tavernelli, E. Marani - sono rappresentativi di un determinato ambiente musicale italiano che si è forgiato negli anni Ottanta per poi personalizzarsi definitivamente negli anni Novanta. Tra le antiche reincarnazioni dei tre vanno sicuramente citati i TechnoGod, le Forbici di Manitù e gli Afa, gruppi che hanno lasciato più di un segno all'interno del fantasmatico mondo dell'underground italiano. Ma il motivo della loro scelta in questo forum risiede nella loro attitudine a sperimentare diversi linguaggi, in primis quello elettronico. Il loro percorso artistico si snoda in parallelo all'evoluzione della scena elettronica in quanto primi, tra i musicisti italiani, a venire investiti dalle novità e dalle contraddizioni portate dall'ondata digitale e pronti quindi a coglierne in pieno tutte le più svariate sfaccettature. Buona lettura.

Enrico Marani. *Enrico Marani nasce musicalmente come membro del progetto musicale T.A.C. (tomografia assiale compiuterizzata) con cui pubblica tre album all'inizio degli anni 90 (Hypnotischer Eden, A circle of limbs, Pioggia) di ambito elettronico industriale e si esibisce in rassegne teatrali ed installazioni sonore. Entra nel progetto Forbici di Manitù e con il giornalista Vittore Baroni ed il misterioso Manitù Rossi realizza cinque album per etichette nazionali ed estere. Ricordiamo la tecno ambient di "Quadrivelogue" (disturbance records), od il plagiarismo di "Trivelogue" (Staalplaat) o le ultime derive drum&bass con "appypollyloggy" (moloko plus) o la colonna sonora "Luther Blisset original soundtrack (vox pop). Ha fondato con Fabrizio Tavernelli (A.F.A., Groove safari) il progetto Duozero, che ha dato alle stampe all'inizio dell'anno l'album "no programma 1999-2000" per l'etichetta Snowdonia, cercando una via bizzarra all'uso del lessico elettronico e con cui si è esibito dal vivo in concerti e rassegne.*
Con dj Rocca è l'altra anima dei 2blue, che hanno esordito partecipando alla compilation "illicit sounds of maffia" con due brani e continuano tutt'ora tramare nuove strategie.

Fabrizio Tavernelli. *Già dalla tenera età Fabrizio"taver"Tavernelli si cimenta in oscuri esperimenti casalinghi utilizzando tecnologie rudimentali: mangianastri, fonovaligie, cinevisor, cassette-reverse, suoni corporei e concreti, modulazione di transistors. Dopo lo Zecchino, le musiche dei cartoni animati e le sigle di Carosello rimane invischiato in fase adolescenziale con punk, new wave, dark, post-punk, psichedelia, elettronica, funk, hip-hop, jazz e chissà quant'altro... Le esperienze musicali più importanti sono nell'ordine: En Manque D'Autre (surreale combo splatterfolk-trashnaif-freepolka), Acid Folk Alleanza (crossover tra canzone d'autore, rap, metal e ottoni da banda), Afa (nomadismo psichico, elettronica, trance). Nel frattempo ha modo di costruire progetti con Mondine, lunatici e partigiani (Materiale Resistente) e di cimentarsi in pratiche non ortodosse di remissaggio, manipolazione e deejaying. In tutto una quindicina di dischi circa. Nel 2000 è la volta dell'avventura spaziale di Duozero e ultimo in ordine di concepimento, di Groove Safari, luminoso turismo sonoro pop-oriented.*

George Koulermos. *Dj resident nella prima stagione, 1995, del Maffia Club assieme a Maurizio Liguori, ebbe il pregio, in anticipo sui tempi, di introdurre alla platea maffiosa i nuovi suoni di Chemical Brothers, Leftfield e Prodigy. Troppo e troppo presto, come cantavano le Dolls di New York, non solo per il nostro club ma anche per l'Italia, il duo di produttori e dj dal nome di Technogod, dovettero farsi pubblicare il primo singolo per la Nation di Aki Nawwaz, mentore dei Fundamental e primo agitatore dell'asian breakbeat. Il maxi Ep rimane forse la miglior cosa prodotta dal gruppo bolognese di cui G.Koulermos era cantante. Successivamente i due album, "Hemo Glow Ball" del 1992 e "2000 Below Zero" del 1995, in cui i Technogod incrociavano acido hip hop, groovy rock ed eurotechno, non ottennero il meritato riconoscimento. Per i curiosi, ascoltatevi la loro bruciante versione di "We don't need this fascist groove thang" degli Heaven 17 presente nel loro testamento "2000 Below Zero". Dopo lo scioglimento del gruppo, Koulermos e Liguori fondano la Lost Legion, un collettivo alieno dalle identità nascoste e misteriose di cui fecero parte Ohmega Tribe e altre sigle perse nella memoria dei pochi electro-rocker dell'epoca. Remix, dj set e produzioni di grande qualità impegnano George K in questi ultimi anni per poi approdare l'anno scorso all'album solista intitolato Y:dk, nuova sigla e nuovo corso per il graffiante cantautore elettronico del terzo millennio. Y:dk è un album ruvido, che mette a disagio, denso di ruggiti nella notte e di atmosfere lividamente esistenziali. Da ascoltare assolutamente per chi ama la vita senza rete.*

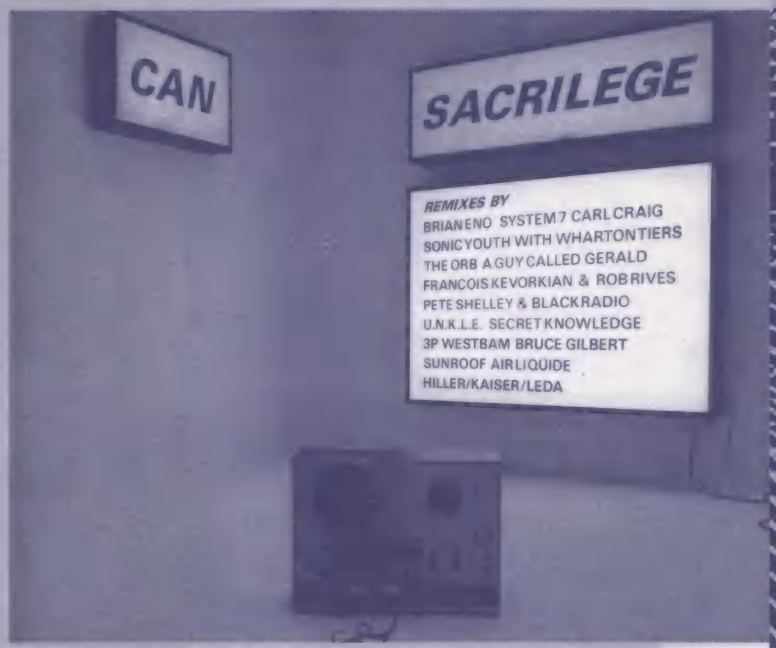
a cura di Paolo Bavoli

Elettronica e rock. Due linguaggi giovanili diversi, a volte in aperto contrasto a volte in aperta contaminazione. Sono per voi, generi separati con estetiche particolari e determinate?

Yorgo: *Se il 76-77 è veramente esistito ed è stato vissuto veramente come doveva essere vissuto, il rock diventa un atteggiamento mentale. Un modo di confrontarsi con qualsiasi forma d'arte. il rock degli anni 00 è fatto con campionatori e gigabytes. Infatti mi viene da ridere quando i Thievery Corporation dicono di aver fatto parte della scena hardcore prima di mettersi a fare la fuffa che fanno mo'.*

O prima erano semplicemente dei poseurs (come molti falsi punk modaioli) o semplicemente erano inclini a fare della melassa futile da sempre. Quegli anni ti lasciano con una certa non-curante autoironia e il subdolo desiderio di inserire sempre qualcosa di destabilizzante anche nelle atmosfere più rassicuranti. Come per dire che non si può stare mai troppo tranquilli e sereni, perchè prima o poi qualcosa ti provocherà una reazione "non desiderata" non programmata, non prescritta dall'analista nè dal tuo capoufficio.

Trovo paradossale che, mentre il 76-77 cercava di radere al suolo tutto quel hippyismo rincoglionito, la muzak che si sentiva nei supermercati, negli ascensori e nelle sale d'attesa del tuo dentista per tranquillizzarti e per farti fare i tuoi acquisti in uno stato di falsa euforia, sia tornata alla ribalta in gran stile. Chi, come me, era sufficientemente vecchio per ricordarsi, quel muzak orrendo adesso è stato ridenominato "lounge". Però, vi giuro, la musica è la stessa. Muzak, alcuni insinuavano, era musica volutamente creata dalle multinazionali per ipnotizzare il consumatore con stimoli endorfinosi che in qualche modo lo facesse spendere di più mettendolo in uno stato soporifero.



Fabrizio: *C'è una costante nelle mie varie esperienze musicali: annullare le distanze tra i generi, sconfinare sino a dove non è lecito, assumere un approccio curioso verso la musica in ogni sua forma. Ricerco da sempre i possibili incroci, le ibridazioni, gli innesti. Non vedo quindi alcuna separazione tra rock ed elettronica, sono definizioni usate per comodità. Per me esiste un magazzino di dati in espansione da cui posso prendere a piacimento ciò che mi serve: sperimentazione, pop music, contemporanea, black music, etnica, jazz...sono tutte catalogazioni, files per risalire ad un origine, ma in verità la musica non ha nome, sia che venga prodotta da circuiti elettronici, da una voce o da una chitarra.*

Enrico: *Credo siano estetiche profondamente diverse. E' difficile parlare di generi separati, viste le continue contaminazioni, ma le metodologie compositive e di approccio alla composizione sono, a mio parere, radicalmente diverse. Il campionatore come strumento e metodo di lavoro, ha scalzato la band tradizionale, così come la intendevano Beatles e Stones. Per cui la scrittura musicale attraversa canali diversi, anche sul piano del confronto umano, fra chi collabora ad uno stesso progetto. Per esempio si "scambiano" suoni, si costruisce una biblioteca sonora, e si riflette maggiormente su un piano progettuale penalizzando l'improvvisazione e la spontaneità, eccessivamente valorizzate in passato, come espressione di una genuità, decaduta ormai nella parodia. Inoltre anche a livello mediatico, l' artista rock è ancora aderente all'icona del "bello e dannato" (da Keith Richards a Vasco è sempre la stessa fola) ad uso di adolescenti "ribelli" in preda a tempeste ormonali. Il musicista elettronico appare come una figura più velata, obliqua, non esposta come divinità di cartapesta, ma sovente celata dietro varie sigle ed identità diverse, e complessivamente veicola un messaggio più raffinato. Valgono ovviamente reciproche eccezioni.*

Preferite il deejaying o il live set? Quali dei due modi d'espressione vi pare più consono ai tempi?

Yorgos. *Lo so che sembrerà piuttosto paradossale, visto che faccio il dj da molti anni, ma sono sempre più convinto che il cosiddetto deejaying abbia ucciso la musica, soprattutto quella dal vivo. Mi spiego: la stragrande maggioranza degli ipotetici dj, non sono dei dj, bensì dei musicisti furbacchioni che hanno capito l'antifona e invece di sbattersi portando strumenti in giro per le autostrade e dovendo pagare fonici, tour manager, musicisti etc. hanno scoperto che potevano prendere gli stessi soldi presentandosi con una valigetta di dischi e lo spazzolino da denti e la gente (pecorona e fessacchiotta) era contenta. Peccato che più dell' 80% di quei finti dj set sono un pacco immondo. La dj culture ha portato alla pubblicazione di quintalate di mix, compilation al kilo e dj con velleità di pubblicare degli album in virtù del fatto che nel cd ci sono due singoli da classifica e 50 minuti di stronzate spesso già pubblicate in 12". Q-bert, Jeff Mills giusto per citarne due a caso, sono dei dj che suonano con i piatti e riescono a fare spettacolo oltre a far ballare. Mi piace l'approccio molto laico che ha Moby nei confronti della musica elettronica. Non si nasconde mai dietro ad essa, fa sempre di tutto per dimostrarne la fragilità. L'elettronica ha bisogno di essere resa live e può essere rivitalizzata o attraverso l'utilizzo di musicisti veri che suonano parti che magari sul disco erano solo campioni, oppure attraverso l'utilizzo di scenografie e illuminazioni che in qualche modo coinvolgano il pubblico. A volte, se la gente ti guarda e ti ascolta invece di ballare come un forsennato, è un segnale di coinvolgimento su un piano diverso, emotivo e intellettuale.*

Fabrizio. *Mi interessa l'interazione dei due aspetti. Il deejaying ha aperto nuove strade, ha indicato nuove direzioni ai musicisti. Strumenti tradizionali, giradischi e campionatori possono insieme contribuire ad una evoluzione sonora. Non è tanto importante il mezzo, ma piuttosto l'uso che si fa di questo mezzo. Abbiamo a disposizione una vasta gamma di possibilità espressive, sta a noi cercare di ridurre sempre più la distanza tra ciò che nasce nella mente e le protesi che trasformano l'impulso in suono, colore, immagine. Il prossimo passo è affidare la memoria sonora umana al computer, il futuro della comunicazione è la diretta connessione tra mente e intelligenza artificiale. Impulsi nervosi e bit digitali cambieranno l'idea ed il modo di produzione e fruizione della musica.*

courtesy of editions olms ag (ch) © 1999

Enrico. *Non mi nego nessuna voluttà, però se live set è, live set sia, altrimenti preferisco il deejaying. In altre parole, accade a volte di assistere a live set di musicisti elettronici un poco afasici ed in cui non è chiara l'interazione fra l'uomo e le macchine e dove l'aspetto della comunicazione con i fruitori appare troppo trascurato.*

Quali sono i limiti e i pregi dell'elettronica? Nel mondo del pop, rappresenta una vera e propria cesura rispetto al passato?

Yorgos. *I pregi dell'elettronica sono l'infinità di possibilità di soluzioni. I limiti dell'elettronica sono l'infinità di possibilità di soluzioni. Se uno ascolta la musica elettronica del passato, i musicisti dovevano continuamente lottare contro i limiti delle macchine analogiche e dovevano ingegnarsi (a volte erano dei veri e propri ingegneri elettronici) per riuscire a far suonare certe cose a delle macchine evidentemente primitive. Adesso mi sembra che per produrre della musica elettronica occorra veramente poco impegno: è molto più faticoso essere originali. Oggi l'elettronica non è altro che una reiterazione ed emulazione digitale delle sonorità e algoritmi analogici degli anni 60-80. Le macchine vintage vanno a ruba e molti produttori di quelle macchine sono tornati sul mercato con rivisitazioni digitali delle stesse. Mi sembra che, sia da un punto di vista tecnologico che da un punto di vista musicale, abbiamo fatto il giro di boa. Tutto quello che sento da Titan a Mirwais, non sono altro che esercizi di stile anni 60-80.*

Fabrizio. *Né limiti né pregi. Semplicemente un potente mezzo per ampliare enormemente le possibilità di espressione. All'inizio ci sono sempre diffidenze, chiusure e ghettizzazioni, ma grazie alle intuizioni di alcuni pionieri le innovazioni vengono prima o poi assimilate. La maggior parte della musica pop dei nostri giorni può essere definita in un qualche modo "elettronica", anche quella che si presenta con una mascheratura organica, è in verità creata con procedure tecnologiche. L'elettrificazione, il mixer e lo studio di registrazione, l'effettistica, la manipolazione e il programming, mp3, pro-tools ... sono passi dello stesso cammino.*

Enrico. *Se devo citare un difetto direi che la scena elettronica infetta con torrenziali produzioni i negozi di dischi e sovente queste ripetono con poche varianti il sound del momento con una qualità non sempre all'altezza delle aspettative.*

Fra i fruitori si nota l'ansia di essere "all' avanguardia", conoscere l'ultimo nome di grido, vedere in azione il dj più sconosciuto.... Penso sia giunto il momento di storicizzare, volgendosi verso quegli artisti che sono stati capaci di una discografia decente, sia qualitativamente che quantitativamente. Il pregio principale credo sia il rovescio della stessa medaglia cioé il facile accesso per chiunque alle macchine e a quei metodi di lavoro che permettono di "fare musica" con soddisfazione e in tempi ristretti. Certo non si potrà più comporre pop senza tener conto di questa rivoluzione. L'ultima discografia di Madonna è esplicativa in proposito.

Guardando il vostro percorso artistico personale quand'è che siete entrati in contatto con l'onda elettronica? Quali artisti o quali generi elettronici vi hanno fatto catturato all'inizio?

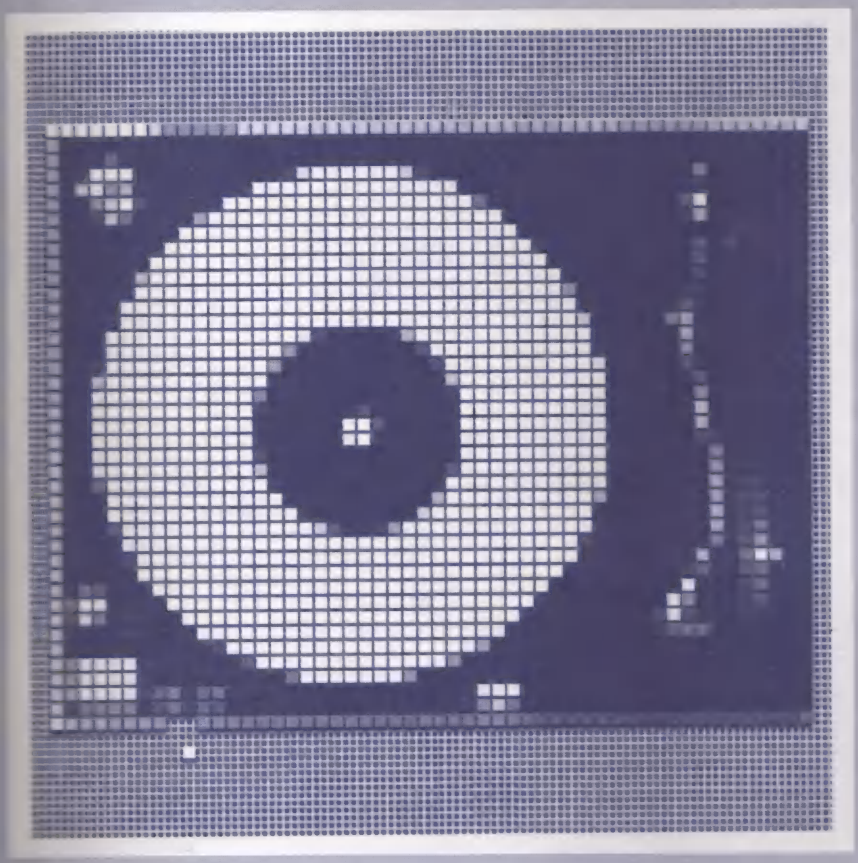
Yorgos. *L'elettronica l'ho incontrata iniziando a lavorare nel 1990 con Maurizio Liguori con il quale abbiamo fondato i Technogod. Io provenivo da esperienze di band tradizionali, lui da musiche sintetiche: ci siamo scontrati a metà strada. Kraftwerk soprattutto, la serie di "Switched on Bach" fatti con il moog e "Planets" fatto da Tomita. Questi dischi li ascoltavo insieme ai Beatles, Celentano e Deep Purple.*

Fabrizio. *La mia attenzione, sin da quando ho iniziato a decodificare i suoni, è stata attirata da quei particolari più bizzari ed inconsueti. Il nostro orecchio seleziona e la nostra sensibilità ci porta a preferire frequenze ed ambienti sonori piuttosto che altri, ognuno tende a costruire nel tempo la propria soundtrack. E' un approccio da animale tecnologico. Mi ricordo gli orgasmi uditivi mentre scoprivo gli strani suoni sparpagliati qua e là nei dischi di Bowie, Eno, Kraftwerk o in quelli del primo periodo punk new wave (Devo, Pere Ubu, Talking Heads, Residents, Suicide...) da lì ho iniziato una personale esplorazione che mi ha portato a ritroso verso i corrieri cosmici tedeschi (Can, Faust, Tangerine Dream...) e successivamente verso gli inventori contemporanei-minimalisti (Cage, Varèse, Glass, Reich, Ryley...), contemporaneamente mi colpiva la futuristica black music: hip-hop, electro, house, techno, drum'n'bass e tutti gli sviluppi della scena post-dance.*

Enrico. *Ricordo ancora quando con il registratore a bobine della Geloso registravo dalla radio (Mivar) dei miei genitori "The Robots" dei kraftwerk. Loro erano fra i miei idoli già in seconda media! Poi a sedici anni ascoltavo Cabaret Voltaire , Human League, Coil, Clock Dva e ... Krisma (il loro "Miami" continua a piacermi anche adesso). Un discorso a parte per Brian Eno e Bowie . Mi hanno influenzato, sia come musicisti che come sperimentatori (mi piace citare rispettivamente "Before and after science" e "Low"). Poi Orbital, Orb con l'indimenticabile "Blue Room", Aphex Twin e Plaid che sono fra i miei favoriti. Sono appassionato di musica etnica, per cui seguo anche la scena "asian" con Talvin Singh e Sacred System in particolare.*

Due di voi sono anche cantanti. Il ruolo della voce nell'elettronica è molto sacrificato. Molti dei brani sono strumentali, altri hanno solo campioni. Ora sta riemergendo una volontà al "pop" che sembra riportare al centro della composizione testo e voce. Qual è la vostra posizione rispetto alle potenzialità della voce nell'elettronica? E' quella del pop una domanda ineludibile?

Yorgos. *Personalmente, sono attratto dagli opposti, dalle alchimie improbabili, dalle combinazioni che in qualche modo vadano a turbarti (vedi "Un giorno dopo l'altro", la cover di Tenco in Y:dk). A volte mi sembra troppo facile e troppo scontato filtrare e digitalizzare la voce per farla stare dentro una base elettronica. Di fronte ad un muro di macchine e sequencer preferisco lasciare la voce nuda e cruda. Se la voce, emotivamente parlando, non si lascia sopraffare può rendere disarmante il tutto. Il pop non ha tempo. Un pezzo diventa pop e non nasce tale. La melodia è spontaneità e molto banalmente genera emozioni a chi ascolta. Tutto ciò non ha tempo e trascende le mode.*



Fabrizio. *C'è un problema di permanenza mnemonica che coinvolge le musiche definite "elettroniche". Una composizione deve sostenere il confronto con il tempo. Alcune cose rimangono, anche inconsciamente, mentre altre vengono seppellite sotto strati e strati di informazioni. La mutevolezza e l'immaterialità delle nuove musiche digitali è un aspetto affascinante, ma è allo stesso tempo ciò che le rende sfuggenti e facilmente deperibili. Ecco allora il ruolo della voce e delle parole: caratterizzare e lasciare segni indelebili. Non c'è poi differenza tra voci campionate o reali, l'importanza della vocalità o di elementi verbali nell'elettronica è una rappresentazione concettuale del riuscito incontro tra organico e tecnologico, tra biologia e artificialità. Io mi occupo principalmente della forma canzone, il vestito migliore di questi tempi per i miei brani è elettronico. Il pop in questo senso è assolutamente malleabile.*

Con l'elettronica cambia la figura di artista. Non esiste più l'archetipo dell'artista maledetto, figlio del climax romantico europeo ottocento/novecentesco (figura cara sia al rock che al jazz classico). Con l'elettronica si parla di scomparsa della figura artistica, di mascheramento identitario, di morte dell'autore . Il nuovo artista elettronico è camaleontico, ha plurime identità, è abituato a entrare/uscire dal mercato discografico ufficiale con flessibilità. Vi riconoscete in questo nuovo artista?

Yorgos. *Mi riconosco e mi disconosco. Sono un cantautore elettronico che cerca nuove possibilità di intrecci con la canzone tradizionale, ovvero quella dove si cerca di comunicare delle cose, idee, sensazioni, vuoti, dolori, roba da secolo scorso insomma, abbinandola a linguaggi e tecniche di costruzione sonora multiforme dove si sartorizza quel taglia e cuci alla Fatboy Slim, sopra la quale si interagisce suonandoci partiture alcune delle quali poi vengono reinserite dentro il grande computer...blah blah... Alla fine l'obbiettivo è sempre lo stesso di cento anni fa: raccontarsi, raccontare, coinvolgere, smuovere emotivamente sia te stesso che chi ti ascolta.*

Infatti, in Y:dk ci sono dei pezzi dove c'è solo la voce e una saldatrice (not very electronic). L'elettronica rende facile la vita. Tutto è molto più facile, veloce, quantizzato. Non devi rapportarti con 30 musicisti diversi, ci sei solo tu e i tuoi collaboratori/programmatori. questo, nel bene e nel male è l'elettronica per me. Un modo più semplice per lavorare e produrre musica a basso costo. però, se mai riuscirò a tornare sul palco, vi assicuro che di elettronico ci sarà molto poco.

Fabrizio. *Sì, mi riconosco. Tant'è che porto avanti diversi progetti paralleli. Da una parte nutro e liscio la mia anima "pop" e cerco di flirtare con il mercato, dall'altra mi concedo una totale libertà espressiva. Posso comparire o scomparire, valutando le diverse situazioni, posso accentuare una mia identità o certi aspetti della mia sensibilità artistica. Non mi piace in ogni caso l'immobilità, preferisco rischiare e muovermi tra estremi e contraddizioni. Forse l'artista potrà sparire (sostituito da entità virtuali o robots), di certo non spariranno le idee dell'artista.*

Enrico. *Direi di sì, anche se una certa prudenza è d'obbligo o meglio si incontrano eccezioni. Un artista lo si promuove ancora veicolando il suo ego (vedi l'esempio di Goldie, un dj che si comporta come una rock star). Non parlerei di morte dell'autore, ma di "schizofrenico" fiorire di diverse identità in uno stesso autore....E questa mi pare una manna dal cielo. Si possono evitare i gioghi delle case discografiche, abbandonare identità ormai bolse e rinnovarsi con continuità. Ma non cederei a facili entusiasmi. In particolare il fenomeno della musica elettronica è ancora un frutto giovane e la costruzione di una riflessione critica richiede almeno un altro decennio al fine di realizzare una valutazione obiettiva ed approfondita, anche se appaiono evidenti molteplici trasformazioni. Ritengo inoltre sempre necessario fare distinzioni, di ordine qualitativo e mantenere la debita attenzione per quelle forme musicali, anche non propriamente elettroniche, ma che influenzano profondamente l'intero panorama musicale (jazz, etnica e certa musica contemporanea). Perché proprio quel panorama sarà "vampirizzato" dai musicisti elettronici stessi e trasformato in quella alterità che mi affascina molto.*

modulations

A History of Electronic Music: Throbbing Words on Sound

Pubblicato lo scorso ottobre negli Stati Uniti, *Modulations* ricostruisce la genesi e l'evoluzione della musica elettronica dal novecento ad oggi. Nato come *spin-off* dell'omonimo documentario pubblicato nel '98 da Iara Lee, *Modulations* è un'opera di largo respiro che supera i limiti strutturali dei volumi della collana inglese *Rough Guide*. Impreziosito da una selezione di saggi scritti da musicisti, giornalisti e critici musicali del calibro di David Toop, Peter Shapiro, Rob Young, Kodwo Eshun, Chris Sharp, Tony Marcus, Kurt Reighley e Michael Berk, *Modulations* delinea in modo preciso i contorni di generi come hip-hop, disco, jungle, drum 'n' bass, ambient, downtempo, house, techno. Generi le cui origini vengono ricondotte a matrici comuni come la sperimentazione dell'avanguardia futuristica italiana e le invenzioni di Pierre Henry e Pierre Schaeffer. *Modulations* racconta in modo puntuale e preciso i primordi della musica elettronica attraverso una serie di profili di autori come Kraftwerk, Xenakis, Moroder, Moog e Cage. Il volume è arricchito da un ampio glossario, una cronologia, una serie di schede degli autori trattati, un'articolata discografia e numerose interviste (Squarespusher, Moroder, Macero, Genesis e P-Orridge, tra gli altri). Chiude il volume una chiacchierata con il futurologo di professione Alvin Toffler. E per chi è alla ricerca dell'esperienza multimediale totale consigliamo anche il documentario originale (*Modulations: Cinema For The Ear*, una serie di interviste ai padri dell'elettronica, da Karlheinz Stockhausen a Roni Size) ed il soundtrack che include chicche come "Planet Rock" di Afrikaa Bambaataa, "Amazon 2-King Of The Beats" di Aphrodite, "The Shadow" di Goldie & Rob Playford nonché il remake di Moroder di "I Feel Love" targato Donna Summer.

Il gruppo "we" in azione , foto di Iara Lee

Iara Lee,
Peter Shapiro,
Simon Reynolds
MODULATION
Art Publishers
264 pagine $29.95
ottobre 2000 (USA)

matteo bittanti

DAVE EGGERS
una straziante opera di un genio sbalorditivo

Volendo farla breve - tipo commento-strillo da quarta di copertina - potremmo dire che *una straziante opera di genio sbalorditivo* è "il nuovo *Generation X*". Ma i commenti-strillo da quarta di copertina sono laconici, intecambiabili, anonimi. Lasciano il tempo che trovano – che è già poco ed è denaro, poco denaro - diciamo allora che *una straziante opera di genio sbalorditivo* è un quasi-romanzo ottimamente scritto, esplicitamente autobiografico e spocchiosamente autoreferenziale. Già a livello strutturale, l'opera di Eggers si presenta come un "attimino" eccentrica, a metà tra lo sperimentale ed il già visto innumerevoli volte. Il "romanzo" si apre con una prefazione ed una introduzione che fanno da manuale di istruzioni ["*regole e suggerimenti per apprezzare questo libro*", tavole tematiche, offerte speciali per fanatici, discepoli ed adepti – in più la versione tascabile è stata commercializzata con tre differenti retro-copertine ed un'appendice intitolata "*gli errori che sapevamo di commettere*"] in cui Eggers – supremo direttore/*deus ex machina* della rivista letteraria *mcsweeney's* - si prende la briga di spiegare che potremmo benissimo leggere solo le prime centonove pagine e lasciar perdere tutto il resto. *Giusto per*. In ogni caso, quella raccontata da Eggers è una storia "vera", contaminata da dosi abbondanti di fiction – opportunamente corrette in una sezione conclusiva con note e contronote, modello David Foster Wallace. La morte ravvicinata dei due genitori sconvolge la vita del nostro eroe, che a ventidue anni si ritrova improvvisamente orfano. La nuova configurazione esistenziale prevede che Dave si prenda cura del fratellino Toph, in arte Christopher, otto anni e un cappellino che puzza d'urina in testa. i due lasciano Lake Forest, Illinois, dove sono nati e cresciuti insieme alla sorella Beth, per trasferirsi a Berkeley, California per vivere insieme pretendendo che le cose vadano per il resto giusto, quando in realtà la situazione – dalla vita sociale all'alimentazione – presenta allucinanti livelli di entropia. Dave capisce cosa significa essere a) poveri, b) squallidi e c) irrilevanti nel paese dei balocchi e delle mille opportunità. Al che insegue il riscatto nell'attività editoriale. I primi frutti maturano all'inizio degli anni novanta, quando fonda la rivista satirica acuta incazzata incazzosa *might* che diventa presto il mensile di tendenza [*punto di riferimento, bussola*] per i giovani intelligenti barra intraprendenti di San Francisco – e non. Ma i problemi – dai contenuti, alla ricerca disperata di finanziatori [esilarante e tragico allo stesso tempo l'incontro con i guru di *Wired* che finisce con un nulla di fatto, per non parlare del finto-necrologio di Adam Rich, star dello show *la famiglia Bradford*]. il tutto e' intervallato da una serie di episodi di "vita vissuta" che spaziano dal melo' al melange dei *reality-tv* [brillante – quasi un saggio di antropologia - la lunga intervista con una responsabile di mtv per la selezione del cast di *the real world*]. Dave combatte [ma in fondo placidamente accetta] l'imperativo della felicita' prescritta dalla pubblicità che abbiamo ormai introiettato e alla quale in/consciamente aspiriamo. Inoltre, come vuole il copione, Toph si dimostra più maturo del fratellone [vedi altrove il rapporto tra i fratello Caulfield, Phoebe e Holden]. Eggers descrive la tensione tra ambizione e disillusione, cinismo e ingenuità, autentico vs. finzione, autorealizzazione ed implosione. *Una straziante opera di genio sbalorditivo* è un opera fatti di alti [vedi: la partita a frisbee con il fratello Toph come momento di epifania e pura felicita'] e bassi, momenti straordinari ed altri che non invecchieranno altrettanto bene [lo ammette lo stesso Eggers nell'introduzione, *captatio benevolentiae* in *full effect*]. Un racconto a tratti struggente, intriso di un romanticismo disincantato e ingenuamente amabile che riflette e distorce l'epoca dei mass/narrow media in cui (soprav)viviamo. Dal pdv stilistico-formale, Eggers alterna lo *stream of consciousness* a periodi accuratamente architettati e arricchiti da tabelle ed illustrazioni anche se a volte eccede finendo per annoiare anziche' sorprendere. Infine è probabile che i lettori italiani poco avvezzi alle idiosincrasie della scena intellettuale di San Francisco potrebbero trovare alcune sezioni poco interessanti [*tremendamente pallose*] se non incomprensibili ma resta comunque il fatto che, insieme a Rick Moody, David Sedaris, Douglas Coupland (un po' impanato/appannato dopo le ultime prove, *fidanzata in coma* e *miss wyoming*) e l'idolatrato (da una certa critica, almeno) Wallace Foster David, Eggers Dave rappresenta una delle voci più originali, innovative e utili del panorama letterario americano [hey, questa suona come un commento-strillo da quarta di copertina].

copertina dell'edizione americana

cover della rivista letteraria on line www.mcsweeneys.com

DAVE EGGERS
una straziante opera di un genio sbalorditivo
mondadori, strade blu n. 26
450 p., lit. 26000, aprile 2001.

La recensione si riferiscce all'edizione americana.

herbert

paolo davoli
press office

CINEMA PER

Parte prima: Play it again, Herbert

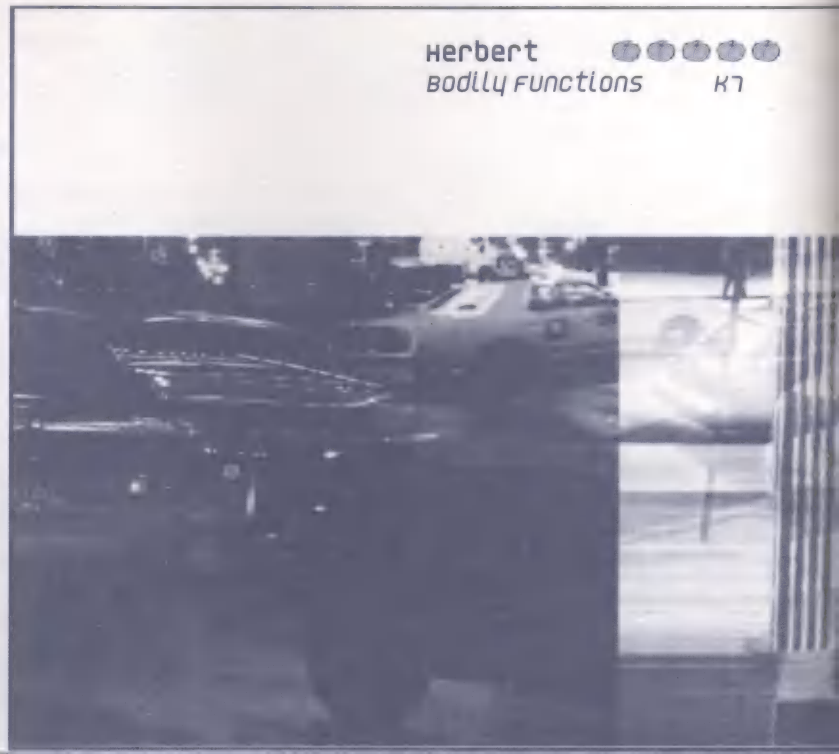
Chi non conosce il film per eccellenza del Novecento, Casablanca? Un film entrato, giustamente, nel mito. Ricordate la magica frase, poi ripresa anche da Woody Allen, di "*play it again Sam*" - suonala ancora Sam - profferta da una bellissima Ingrid Bergman al pianista nero Dooley Wilson già fedelissimo della coppia Bogart/Bergman in quel di Parigi? Le ricordate quelle atmosfere da *amour fou*, tra desiderio, tradimento e nostalgia di tempi irrimediabilmente perduti? Ebbene, quelle atmosfere si materializzano nell'opera "***Bodily Functions***" di Herbert, alias di ***Matthew Herbert*** o ***Doctor Rockit***, outsider della scena breakbeat, già in odor di eresia suprema nel borgo di Londra.

Nella sua ultima opera, Herbert è il regista misterioso delle partiture ritmiche, *inquadrature* a volte sfocate, a volte calibratissime di jazzy breaks molto *housy*, nonchè *producer* di talento nelle parti cantate da Daniela Siciliano e infine notevole sceneggiatore di *tocchi* jazz, distribuiti in gran quantità lungo tutto il long playing. Ma attenzione, quando con Herbert si articola la parola jazz, si va a parare dalle parti di Billy Holiday o Ella Fitzgerald e non negli studios *fusion* apparecchiati dalle parti di West London.

"Bodily Functions" è un album strepitoso, notturnamente jazz, raffinatamente elettronico. Lontanissimo dalla poetica del freddo *jazz tecnologico* di St Germain o dei 4 Hero. Lontanissimo dalla lezione nordica di Nils Petter Molvaer o Bugge Wesseltoft. Certamente più vicino a certe *immagini che suonano* à la **Cinematic Orchestra** o **Barry Adamson**.

Questa *generation H – Hefner, Herbert-* di musicisti dal talento cinematografico, ha innata la capacità di narrare suoni attraverso un *inner cinema* immaginario. Il loro *orecchio filmico* crea nuove forme audionarrative grazie a una geniale *deriva nonlineare*. La musica come pura luce, il suono come fascio luminoso proiettato nello spazio: l'aleph sonoro diventa cuneo lucente (ricordate la copertina di *Metamatic* di ***John Foxx***, altro grande *incompreso* orecchio filmico?). Immagini filmiche e immagini sonore vivono in "Bodily Functions" una simbiosi emozionante di rifrazione di sensi nell'orecchio del mondo. Il cinema per le orecchie si è già donato il proprio capolavoro con l'album di debutto "Residue" di ***Hefner***. Ora "Bodily Functions" gli va pericolosamente vicino. Con Herbert si allunga la lista, potenzialmente enorme, di giovani talenti *sonici* che inghiottono nuove scritture musicali.

Herbert, senza sfavillanti effetti speciali, brilla per originalità, talento e freschezza. Segnatevi questo nome, perchè ne *vedremo* delle belle. Play it again, Herbert!



www.matthewherbert.com
www.crammed.be/snooze
www.studio-k7.com

Ian Simmonds

LE ORECCHIE

Parte seconda: Snooze e Ian Simmonds, i due cineasti del suono europeo.

Questo l'altro giorno, stavo scorazzando nelle praterie digitali della rete quando m'imbatto nel calendario fitto di appuntamenti di **Ian Simmonds**. Parigi, Liegi, Berlino, Zurigo: tutti luoghi che ospiteranno i suoi ubiquitari dj set. Finalmente sta giungendo il riconoscimento che Juryman, un artista in anticipo sui tempi, diciamo dieci anni, si merita. Dal freakjazz bohemienne dei primi anni Novanta al breakbeat esistenzialista messo in scena attraverso la Pussyfoot con un paio di amici, tra cui Spacer e John Harris, Ian Simmonds è da circa tre anni che sta sfornando pura magia musicale. Robusta qualità poetica, grande narratività fimica dei suoni (pari a quella di Hefner), visionaria capacità di cucire jazz, elettronica e cinematic breaks. Questo secondo lavoro su K7! arriva dopo "Last State of Nature", lavoro maturo e nervoso e dopo il suo capolavoro su SSR, quel "The Hill" con l'alias di **Juryman** dell'anno scorso, che vale per intero i sei pomodori che solitamente attribuiamo alle opere che amiamo senza ritegno.

"Return to X" riesce a mantenersi ad alti livelli; più ombroso e scarno di The Hill, l'albo si inerpica come un "surfista della mente" tra fraudolenti *marosi* sonori e onde jazz dalle coloriture limacciose. Atmosfere immobili e silenti, suoni e *campi* lunghi, liquid jazz e future blues, questa la pellicola proposta dall'irrequieto artista. Niente canzoni questa volta, a differenza di "The Hill", solo *inquadrature* esistenziali per questo cineasta di suoni, *sound designer* di linee d'ombra influenzato da Antonioni e Wenders.

SNOOZE GOINGMOBILE

Snooze è belga e anche lui vive questa ambivalente sfasatura spazio/temporale e audio/visuale che gli permette di sfornare un ottimo lavoro, il suo secondo, magistralmente intitolato "Going Mobile". Cinematograficamente parlando, più vicino a "*Pink Panther*" che a "Blow Up", "**Going Mobile**" è un'opera garbata, quasi innocente di musiche mercuriali che cercano, di *vedere il suono del futuro attraverso il passato*. Album godibilissimo quindi, con molta *fiction* da grandi spazi e *big cities*, gran messe di campionamenti pop, da State of Bengal ai Clash, dai Queen a Mc 900 feet Jesus.

Dominique Dalcan, aka Snooze, supera il precedente *"The Man in the Shadow"* (SSR 1997) con un'opera di altissima eleganza e raffinatezza, molto vicino al suono francese di etichette *glamour* come Yellow e Solid. Un album, "Going Mobile", che *riproduce tempo* in continue dissolvenze e flashback: in questo continuo smottare di ritmiche lievi e fragranti, violini mutevoli e deliziosi, cantanti *dominatrix* e arie che s'imprimono maledettamente veloci nelle nostre menti, Snooze ha realizzato una mirabile *vischiosità* che *aggroviglia* sogno e gioia allo stesso tempo.

"Going Mobile" è il simbolo stesso della *leggerezza* che rasenta, quasi, la perfezione.

Ian Simmonds
Return to X — K7

Snooze
Going Mobile — SSR

Institute of Dubbology
booking agency

I.O.D.
via gandhi, 14 . reggio emilia
tel. ++39.0522.282128
fax +39.0522.378100
www.maffia.it/iod.html
e-mail:iod@maffia.it

foto: press agency

RONI SIZE

Fatboy Slim
Talvin Singh
Nitin Sawhney
Darren Emerson
Goldie
Howie B
Etienne De Crecy

Freestylers
Pressure Drop
Fabio & Grooverider
Propellerheads
Transglobal Underground
Badmarsh & Shri
Hefner

DJ Krush
DJ Shadow
David Holmes
Stacey Pullen
LLorca
Herbert
Gotan Project
Mushroom

Roni Size, Krust & Full Cycle Crew (dj set)

MAGGIO

DIE & Mc RETHNA dj set

4/5 AGATHA@brancaleone, roma
5/5 MAFFIA, reggio emilia

HEFNER live set

10/5 FABRIK, moncalieri torino
11/5 CLASSICO VILLAGE, roma
12/5 MAFFIA, reggio emilia

WIT Red Bull Party
featuring: DJ VELA dj set

17/5 HOLLYWOOD, milano

PRESSURE DROP PA/live set

19/5 MAFFIA, reggio emilia

GIUGNO

RONI SIZE + MC DYNAMITE
dj set + mc

1/6 MAGAZZINI GENERALI, milano
2/6 MAFFIA, reggio emilia

MATT CANTOR (freestylers) dj set
+ MICATONE live set

10/6 SUMMER SESSION,
Festival di Rovereto (TN)

WIT Red Bull Party
featuring: DJ JOLIE dj set

22/6 HOLLYWOOD, milano

IOD & MAFFIA presents:

MTV IBIZA CLUB TOUR 2001
featuring:
JON CARTER, CUT LA ROC,
LLORCA & HULKKONEN

8/6 CLASSICO VILLAGE, roma

MTV IBIZA CLUB TOUR 2001
featuring:
FATBOY SLIM,
RICHARD SCANTY SANDWICH &
MAFFIA SOUNDSYSTEM

9/6 MAGAZZINI GENERALI, milano

ACUVUE Fatti Vedere Tour:

MUSHROOM, DJ FALCON, WILL WHITE, ZED BIAS, STACEY PULLEN, MAFFIA SOUNDSYSTEM

19/6 MAGAZZINI GENERALI, milano
20/6 MADE IN 80, parco nord, bologna

MUSHROOM, COCCOLUTO, DJ FALCON, WILL WHITE, ZED BIAS, STACEY PULLEN, MAFFIA SOUNDSYSTEM

21/6 CLASSICO VILLAGE, roma

DAVID HOLMES, DJ FALCON, WILL WHITE, ZED BIAS, MAFFIA SOUNDSYSTEM

22/6 LA HAVANA, pozzuoli (NA)
23/6 LE CAPANNINE - lidi di plaja (CT)

info: www.fattivedere.com
ingresso solo ad invito

in collaborazione con:
BARLEY ARTS PROMOTION

LUGLIO

NITIN SAWHNEY live set

7/7 roma
8/7 torino

MAFFIA SOUNDSYSTEM presents
DIXON - WMF Berlin dj set

6/7 AREZZO WAVE, arezzo

DJ KRUSH + DJ HYDE dj set

7/7 tba

WIT Red Bull Party
featuring: DJ LADY SPIRIT dj set

12/7 HOLLYWOOD, milano

TALVIN SINGH live + ANOKHA DJs

7/7 IL VIOLINO E LA SELCE,
castello di gradara (PS)
9/7 FESTIVAL DI SALERNO
11/7 milano
13/7 FESTIVAL DELL'UNITÀ,
correggio (RE)

MAFFIA SOUNDSYSTEM

25/5 LIVING ROOM, lugano (ch)
guest DJ
8/6 milano @ magazzini generali
supporting roni size
9/6 milano @ magazzini generali
supporting mtv ibiza club tour

16/6 SUMMER SESSION,
festival di rovereto (TN)
guest DJ
19-23/6 milano, bologna, roma, napoli,
catania -
supporting acuvue tour

27/6 FESTIVAL RADIO SHERWOOD,
Padova - tbc
guest DJ
6/7 arezzo wave, arezzo
presents: Dixon WMF Berlin

courtesy of studio k-7

luca "rocca" roccatagliati

STACEY PULLEN: tech-jazz invasion

Stacey Pullen, figlio della scena techno di **Detroit** anni ottanta, fa parte di quella prolifica seconda generazione di produttori illuminati che dalla techno sono partiti per esplorare altri linguaggi sonori, lasciandosi permeare dalla cultura black in tutta la sua essenza culturale. Come **Carl Craig** con Innerzone Orchestra e la sua etichetta Planet E, il suono di Stacey Pullen si distacca dall'imprinting techno Detroit, pur rimanendone profondamente influenzato, cercando di esplorare una dimensione più organica jazzata e funky. Influenzato, come la maggior parte dei "Detroitiani", dai **Kraftwerk, Derrick May, Jeff Mills**, dall'house di Chicago come dalla piano-house italiana, Pullen incomincia a lavorare come DJ in una radio e nel locale più sperimentale della Detroit dei tardi anni ottanta, il **Music Institute**. Diviso in due serate, il venerdì techno sperimentale con Derrick May a fare da regista ed al sabato Disco-house con **Frankie Knuckles**, questo club ha contribuito a creare la scena black urbana che ha spinto Pullen a diventare produttore. Inizia così nel 1990 l'avventura discografica, con un singolo per la Fragile records, dove il Nostro, come Bango, combina gli elementi tribali percussivi con lo stile techno allora imperante. La sua abilità tecnica dilaga oltreoceano, permettendogli di remixare e produrre brani per la maggior parte delle etichette elettroniche allora in nuce, coma la belga **R&S**, la **Plink Plonk** di Mr C, la **KMS**, la **Sublime**, con sinonimi completamente differenti, come **Silent Phase**, attraverso cui debuttò con il suo primo album nel '95 ("The Theory of Silent Phase") per l'etichetta di Derrick May, la Transmat, o **Kosmic Messenger** che gli consentì di produrre un EP,

ed il suo secondo album nel 1997, "Electronic Poetry", per la belga Elypsia.

Con la berlinese **Studio K7** Stacey Pullen inaugura la fortunata serie dei **DJ Kicks** mixando dal vivo, per poi rieditare in studio, i settanta minuti di musica che trasmettono a pieno la sua perfetta originalità di DJ visionario. Così come in studio, anche dal vivo, si respira la cultura urbana impregnata di ambient e groove jazzati afrocentrici, che hanno portato Pullen ad esibirsi dal Nord america all'Europa, dai Caraibi al Cile fino al Giappone.

Il suo ultimo album, **"Today is the tomorrow you were promised yesterday"** uscito per la **Science**, la sotto etichetta elettronica della Virgin, è un viaggio sonoro attraverso quasi settantatré minuti di grande musica, suddiviso in diciassette brani jazz di estrazione techno. Abbandonata la tribalità più intrinseca, per usufruirne come esperienza di ritmica composta, Pullen, approfondisce l'ascendente che ha avuto il jazz nella sua formazione scolastica, ricreando il clima delle sperimentazioni spirituali dell'Archestra di **Sun Ra** con l'elettronica di Detroit. Si va da tracce meno coraggiose come "Junk" o "Tsunami", moderne nei breaks ma non nei suoni, al cinematico "Vertigo", remixato dai **4 Hero** su dodici pollici, fino al vero e proprio tech jazz, con tanto di batteria vera suonata e riprogrammata. Risaltano così gli sforzi visionari nelle tracce di jazz sintetico, come "Futuristicfreakqueen" e "40th streetblack" o nell'ibridazione con il funk di "Workshop401", fino al moderno soul jazz di "Inside the outway".

Questa ultima opera dell'ormai trentenne Stacey Pullen, conferma l'influenza che ha avuto la techno "spirituale" nella scena nu jazz europea, portando artisti come **Ian Simmonds**, Dego dei 4Hero o **Alex Attias**, ad un percorso speculare, ma sempre rivolto a comprendere la moderna sintassi della musica sintetica come una forma grammaticale per l'espressione progredita del jazz.

BEASTIE BOYS Video Anthology

so watcha watcha watcha want?
un'overdose di Beastie Boys in uno spettacolare, doppio DVD

matteo bittanti

Essenziale. Se siete cresciuti virtualmente in New Jersey e seguite i Beastie da tempi non sospetti – diciamo dagli anni sbarazzini di *You Gotta Fight For Your Right To Party* – questo doppio DVD e' semplicemente da orgasmo multiplo. Diciotto video musicali (tutti i piu' grandi successi piu' chicche come *Ricky's Theme* e *Netty's Girl*), commenti dei registi (Spike Jonze, Adam Bernstein, Evan Bernard, Tamra Davis, Ari Marcopoulos e David Perez), extra a manetta, tra cui un finto *talk-show* con il cast di "Sabotage" (a sua volta parodia di *Startsky e Hutch*) nonche' un dietro-le-quinte dello *spin-off* di *Intergalactic*, "The Robot vs. the Octopus Monster Saga" partorito dalla mente vulcanica dell'ambiguo Nathanial Hörnblowér fanno di questa *Video Anthology* un must. Il DVD fa parte della prestigiosa collana *Criterion*, autentico sigillo di qualita' che conferisce dignita' ad un genere – quello dei video musicali – ingiustamente sottovalutato dalla critica "istituzionale".

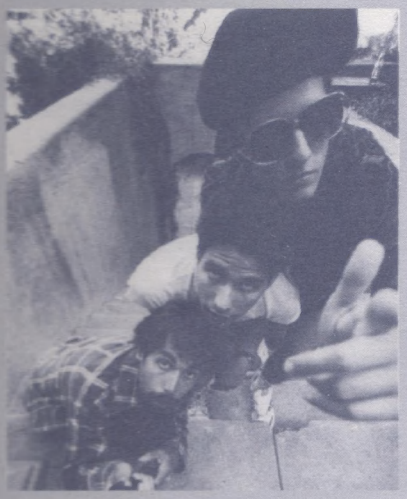
Mai le potenzialita' del medium digitale erano state sfruttate in modo cosi' spudorato. *The Beastie Boys DVD Anthology* e' un colossale videogame che offre una marea di possibilita' di fruizione. Caratterizzato da un'interfaccia semplice ed intuitiva basata su una serie di menu, il doppio DVD set offre ore di insano intrattenimento in grado di soddisfare anche i piu' esigenti fans dei Beastie.

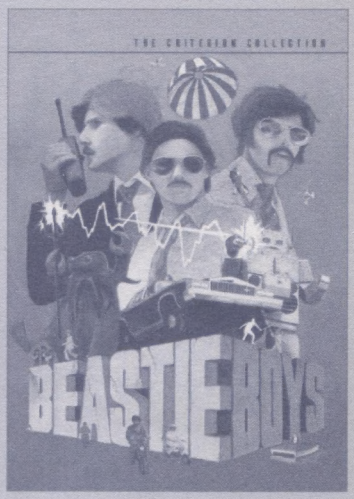
Dal menu principale e' possibile accedere a due sezioni principali: video musicali in formato "standard" oppure ferrarelle, ossia "extra", ossia una cornucopia di opzioni per feticisti techno-ludici. Completa il tutto un'overdose di materiale supplementare. Per farla breve, un'offerta senza precedenti che lascia letteralmente senza fiato, capace di provocare consumo compulsivo con correlata bulimia visuale.

Dalla prima sezione - "*Videos in Sequence*" – si accede ad una selezione di diciotto videoclip ripartiti sui due dischi. Ci sono praticamente tutti i piu' grandi successi, da "Intergalactic" ad "Alive", da "Body Movin'" a "Sure Shot". I filmati possono essere fruiti sia in Dolby 2.0 sia in stereo Surround 5.1, in piedi o seduti, muovendo il piedino a ritmo oppure restando immobili come bonsai affetti da elefantiasi. Un clic del telecomando e, zac, si passa dall'audio originale al commento della band o del regista. Sono disponibili sottotitoli in inglese, un aiuto prezioso per chi non mastica lo *slang* della crew del New Jersey.

Ma il vero punto di forza di *The Beastie Boys DVD Anthology* e' la sezione "*Video with Supplements*", che offre una platora di opzioni e di materiale inedito. Dozzine di remix di ogni singolo brano che in alcuni casi sono ancora piu' entusiasmanti dell'originale. Un esempio? *Free Zone Remix* di "Root Down", magari ascoltato a volume undici giusto per far incazzare quello del piano di sotto che rompe costantemente i "coioni", come direbbe mio fratello che ha qualche difficolta' a pronunciare correttamente il termine "coglioni" [le ragazze ne vanno matte].

E non e' tutto, perche' il DVD consente di selezionare direttamente le inquadrature nei video, opzione che fino ad oggi e' stata sfruttata pressoche' esclusivamente dai prodotti porno. Alcune tracce offrono inoltre la possibilita' di accedere a scene inedite, recuperate da archivi polverosi. "Intergalactic", il primo video tratto da *Hello Nasty*, presenta nove angolature differenti. Per l'occasione, i ragazzi venuti dal New Jersey – uniforme giallobianca ed elmetto protettivo - invadono la metropolitana di Tokyo – e si producono in una sequenza di movimenti a meta' tra lo spastico e l'epilettico, molto pokemon. La versione originale e' un calembour di immagini montate con troppa caffeina nelle vene. Un caleidoscopio intergalattico, ottenuto dalla giustapposizione di immagini

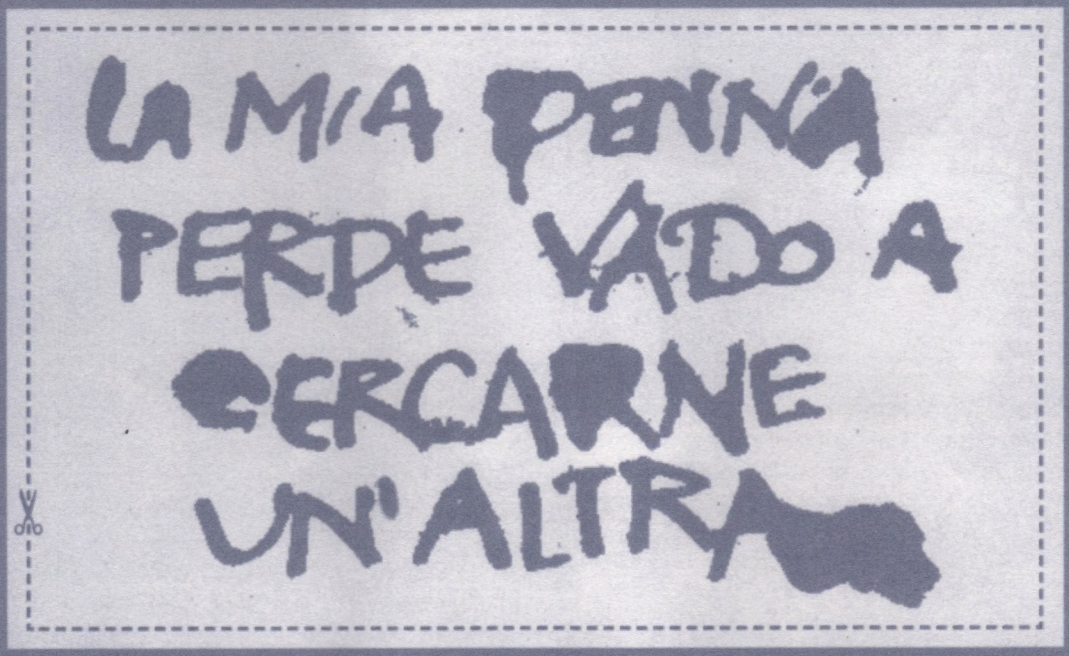




prese piu' o meno a random da nove telecamere differenti. Orbene, il DVD consente di gustarsi la *performance* dalle singole angolature di combinare le singole immagini creando *de facto* un nuovo video. Mamma, da grande faro' Mike Mills. E non e' tutto. Alcuni video offrono inoltre l'accesso agli *storyboard* originali, altri a clip dal vivo. La raccolta e' arricchita da una gallerie di ummagini rare scattate dal sommo Spike "Essere John Malkovich" Jonze e accompagnate da un soundtrack strumentale. *The Beastie Boys DVD Anthology* include anche una parodia del classico talk-show americano, il fittizio *Ciao L.A.*, presentato da Sofia Coppola, moglie di Spike nonche' figlia del grande Francis nonche' regista dello splendido *Il Giardino delle Vergini Suicide* che non e' piaciuto quasi a nessuno ma secondo me era brillante, specie il soundtrack degli Air. Il *talk-show* e' una collection di interviste con il cast del video di "Sabotage" (Spike Jonze, 1994), omaggio alle serie televisive degli anni settanta. Totalmente post-moderno. *The Beastie Boys DVD Anthology* e' *quasi* perfetto. Diciamo "quasi" perche' presenta almeno quattro difetti. Per cominciare, la qualita' video della seconda sezione "*Videos with Supplements*", e' a tratti mediocre, per via dell'eccesso di compressione e della sovrabbondanza di materiale (quaranta remix, prospettive alternative, *final cut*, *director's cut* etc). In compenso, la qualita' video della sezione "*Videos in Sequence*" e' a dir poco fenomenale, per non dire fenomenica. Un secondo difetto riguarda una certa lentezza nella visualizzazione dei menu, sembra di lavorare su PC di due anni fa alle prese con Windows 2000. L'accesso da PC e' piu' semplice ed immediato – il mouse continua a battere il telecomando in termini di semplicita' d'uso. Terzo, trovo letteralmente idiota il fatto che alcuni sottotitoli siano stati censurati. Last but not least, e' un vero peccato che la raccolta non includa i video del primo album dei Beastie Boys, *Licence To Ill*. Del resto, non si puo' avere tutto. O no?

Scheda tecnica
Titolo: **Beastie Boys Video Anthology**
Descrizione in una riga: **Due DVD che raccolgono tutti i video dei Ragazzi Bestiali da *Paul's Boutique* in poi.**
Extras: **ogni traccia include una galleria di immagini e/o storyboard e/o inquadrature selezionabili direttamente dall'utente e/o vari remix audio.**
Scena "cult": **Il talk show *Ciao L.A.* con il cast di *Sabotage*.**
Dettagli tecnici: **Dolby 2.0, Dolby 5.1 Surround, sottotitoli in inglese, tutto schermo.**

Ora puoi uscire a farti una Heineken
con gli amici semplicemente utilizzando
queste credibili *scusa-card*.



Da tagliare e collezionare a piacere.

Heineken® Beer

sounds good.

PARIGI 2001
l'ottocento che avanza

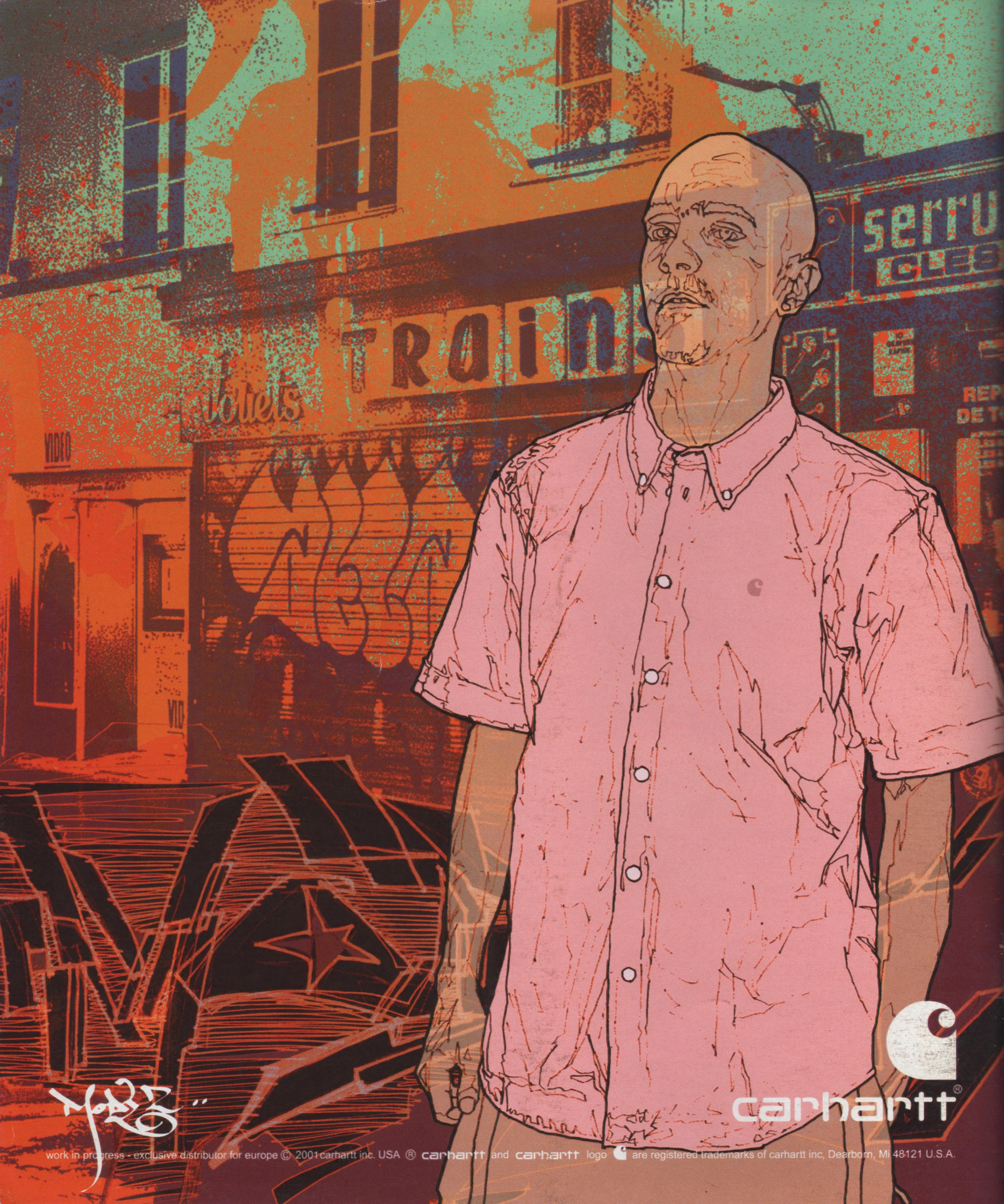
Una città negligentemente appoggiata al proprio passato. Una città-specchio del XIX° secolo. Frotte di turisti futuri ammireranno questo bellissimo MilleOttocento magnificamente conservato. Parigi, una città dinamicamente proiettata a ritroso. E il mattino del mondo non abita più qui. Se n'è andato in un imprecisato momento tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del secolo scorso. Andato, sparito, gone...

paolo davoli

enki bilal © desbois 2001

Erano parecchi anni che mancavo. Mi attendevo chissà quali epifanie, sia musicali che artistiche. A una attenta analisi, nulla è cambiato nella Parigi che avevo lasciato. Nessuna traccia della *speed of London* che avvolge freneticamente la capitale inglese e neppure traccia dell'alterità dolente e quasi spirituale della ricostruita Berlino rivolta a Est. Nulla pare cambiato in superficie a Parigi, la bella addormentata. La Parigi che amo è quella della pagina scritta: Foucault e Barthes, Deleuze e Guattari, Derrida e Baudrillard. Pensatori e scrittori brillanti, dinamici, originali e utopici. *La philosophie d'abord.* E la musica? Esiste un nuovo immaginario giovanile francese?

Mi ero ripromesso di non parlare dei Daft Punk in questo articolo su Parigi. Naturalmente vengo smentito subito dai fatti: le pubblicità Virgin del neonato album tappezzano letteralmente ogni fermata del Metrò. Impossibile sfuggire a tale ragnatela mediatica. Sono costretto a cozzarci contro. Meglio, molto meglio, borbotto tra me e me, affrontiamo il toro per le corna. La Virgin ha perlomeno il pregio di chiarire subito l'*affaire Daft Punk:* si tratta di un capitolo di bilancio, anno contabile 2001, molto importante. E non manca di farcelo sapere.
"Discovery" è un prodotto mediatico massificato, metagenerazionale e metaterritoriale, una Bibbia del Pensiero Unico che sospinge il duo parigino nell'olimpo del pop globalizzato contemporaneo frequentato da Cher e Madonna (e fin qui nulla di male) e influenzato musicalmente da artisti quali il Guardiano Del Faro, i Rockets e perfino Rondò Veneziano. In questo mondo rovesciato, "Radio Gagà" dei Queen è il non plus ultra dell'intellettualismo e dell'intelligenza "pop" possibile... "Discovery" ha però un grandissimo difetto: già al primo ascolto si avvertono le "oliature" degli uffici di marketing globalizzati, il rumore sordo degli ingranaggi delle strategie comunicative attente al posizionamento del prodotto, i "bleeps" dall'efficacia "sensibile" dei linguaggi pubblicitari. Ok siamo tutti consumatori, tutti abbiamo letto Marx e sappiamo maneggiare "esteticamente" la categoria (il feticismo!) della merce. Ma la domanda vera è: rivaluteremo anche Canzonissima? Secondo enorme difetto: manca l'ironia in "Discovery". Sarebbe stato un disco da perfezione assoluta (come merce) se l'ultima canzone del disco fosse stata un remake di "I'm your money" degli Heaven 17, guarda caso un "prodotto" d'epoca, fine Settanta/primi Ottanta, simile a quello analiticamente omaggiato dai Dafties...(In ogni caso, prima di ascoltare il nuovo Daft, cari *netrunners*, lanciatevi su Napster e scaricatevi quel gioiellino post-kraftwerkiano di "I'm your money". E' veramente prezioso!)
Buona parte della stampa francese, a differenza di quella prezzolata di Grullopoli, svillaneggia i due "punk stupidi": "...**confondono nostalgia e regressione**...l'obiettivo dei Daft è quello di sedurre le radio commerciali di tutto il mondo..." urla Patrice Bardot dalle colonne di Trax, il Q'ran della scena elettronica francese; "Qui inizia il Diciottesimo secolo!" ironeggia il decano dei giornalisti francesi, Yves Adrien, dalle pagine



work in progress - exclusive distributor for europe © 2001 carhartt inc. USA ® carhartt and carhartt logo are registered trademarks of carhartt inc, Dearborn, MI 48121 U.S.A.